لسان العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة يقول : استعمل اللّغة، إذن، أنا إنسان

محمود الذوادي (*)

تأملات في اللغة والثقافة :

برؤية يغلب عليها منظور العلوم الإجتماعية والإنسانية، أطرح هنا تأملات وأفكارا حول اللغة والثقافة والعلاقة الرابطة بينهما، من جهة، وحول اللغة كأداة إعجاز في القرآن وكرمزأول متميز في نفس الوقت لكسب الجنس البشري وحده رهان **تاج صفة الإنسانية**، من جهة ثانية. إنها حصيلة من الأفكار والرؤى ساعدت على ميلادها محاولة بحوثي التعمق أكثر في خفاياوأسرارماأسميه عالم **الرموز الثقافية** الذي بدأت التعرف عليه والغوص في أعماقه منذ ما يقرب من عقدين من الزمن. أتاح لي السير على هذاالدرب اكتشاف معالم جديدة مستحدثة الصنعة غريبة النزعة، كما يقول ابن خلدون، في دنيا الرموز الثقافية كما سيتجلى ذلك هنا وكما يتضح أيضا في كتبي ودراساتي ومقالاتي العديدة باللغات الثلاث : العربية والإنكليزية والفرنسية (الذوادي 2002، 2006، Dhaouadi 2002، 1996a 1996b،).

معنى مفهوم الثقافة :

يكثر الحديث اليوم عن الثقافة في المجتمعات البشرية بمعانيها العديدة المستعملة مثل ثقافة النخبة المفكرة وثقافة النخبة السياسية والثقافة البيئية والثقافة الغذائية وثقافة السياقة وثقافة المزج اللغوي وغيرها من الإستعمالات السائدة لكلمة الثقافة في مجتمعات عصر العولمة. أود هنا أن أركز على العلاقة الرابطة بين الثقافة بصفتها خاصية إنسانية مميزة للجنس البشري، من ناحية، وملكة اللغة المميزة هي الأخرى للإنسان عن غيره من الكائنات والأجناس الأخرى، من ناحية ثانية.

أستعمل هنا مصطلح الرموزالثقافية كمرادف لكلمة الثقافة. ويعني كل منهما عندي العناصرالتالية : اللغة والفكر والدين والمعرفة/ العلم والأساطير والقوانين والقيم والأعراف الثقافية وغيرها من العناصر الرموزية الثقافية التي يتصف بها الإنسان وحده بقوة وتميز في منظومته الثقافية [الذوادي 2006].

*) جامعي، تونس

اللّغة رمز إنسانيّـة الإنسان :

عند التساؤل عن أهم عنصر في منظومة الرموز الثقافية يقف وراء ميلاد منظومة الرموز الثقافية المميزة للجنس البشري، فإن اللّغة البشرية المكتوبة والمنطوقة على الخصوص تكون هي وحدها المؤهلة لبروز منظومة لرموز الثقافية / الثقافة كما عرفناها أعلاه. فيصعب إذن تخيل وجود بقية عناصر الرموز الثقافية كالدين والعلم والفكر، مثلا، بدون حضور اللغة البشرية في شكلها المنطوق على الأقل. ومن ثم، جاءت مشروعية تأكيدي المتكرر في مقولة أبحاثي المتعددة في العلوم الإجتماعية والإنسانية أن **اللغة هي أم الرموز الثقافية جميعا**.

يحظى موضوع اللغة باهتمام كبير بين الباحثين. فقد ذهب عالم النفس بنكر Pinker إلى القول بأن **اللغة هي غريزة في الإنسان** مثلها مثل قدرة الإنسان الغريزية على المشي. أي أنها شيء متجذر ومبرمج في الطبيعة البشرية (Pinker 1995). وهذا ما يفسر نجاح كل الأطفال بكل سهولة في استعمال وحذق اللغة. فلو لم تكن المقدرة اللغوية أمراغريزيا مبرمجا في عمق صميم الطبيعة البشرية لفشل عدد غير قليل من الأطفال في تعلم اللغة كما يفشلون في تعلم القراءة مثلا. وبعبارة أخرى، فالقدرة على استعمال اللغة مسألة ديمقراطية متاحة لكل الناس في الظروف العادية ولايحرم منها إلا نزر قليل من الناس لأسباب خلقية أو لأسباب عارضة في حياتهم. إن حرمان هؤلاء من استعمال اللغة لايؤدي بالضرورة إلى عجزهم على امتلاك، بدرجات مختلفة، بقية عناصر المنظومة الثقافية كالتفكير وممارسة العلم والمعرفة والتدين والتأثر بقيم وتقاليد المجتمع. تمثل ملكة اللغة، هذه الغريزة البشرية، مخزونا مركزيا وأساسيا في طبيعة الإنسان. ولهذا المخزون وجهان: 1ـ استعمال اللغة المنطوقة والمكتوبة و2 ـ الإستعداد والقدرة على استعمال بقية مكونات منظومة الرموز الثقافية. إن حضورالوجهين للملكة اللغوية هو بالطبع الوضع المثالي لتمكين أفراد الجنس البشري من كامل تمتعهم بماهو موجود في هذا العالم، ومن ثم التأهل الكامل للعب دور السيادة/ الخلافة فيه.

يرى العالمان نوبل W.Noble ود يفدسن I.Davidson أن اللغة هي أداة التفكير الرمزي عند الإنسان. فهي التي تمكنه من صياغة المفاهيم والأفكار ونشرها بين الآخرين. ففي نظرهما وقع الإنفجار الثقافي الكبير The Big Cultural Bang في دنيا الإنسان بواسطة اللغة. فبها استطاع بنوالبشرأن يبتكروا الفنون والتقنيات الجديدة للتعامل مع محيطهم. وهكذا تتجلى مركزية اللغة بوجهيها في تشكيل هوية الإنسان هذا الكائن الفريد على أديم هذه الأرض. ومن هنا، تأتي مشروعية القول بأن اللغة هي المصدر الذي لاينضب في قدرته على مد الكائن البشري وحده بتاج صفة الإنسانية على مرالعصور.

غياب اللّغة في أشهر تعريف للثّقافة :

ونظرا لمركزية ملكة اللغة في نشأة منظومة الرموز الثقافية أو الثقافة بتعبير علمي الأنثروبولجيا والإجتماع على الخصوص، فإن وصف القدماء **للإنسان بأنه حيوان ناطق** وصف مشروع جدا لأن اللغة المنطوقة والمكتوبة هما أكثر ما يميز الجنس البشري عن بقية الأجناس الأخرى ويعطيه السيادة عليها بواسطة منظومة الرموز الثقافية/ الثقافة. إنهما بكل المقاييس مصدر تأهل بني البشر وحدهم بكل مشروعية إلى كسب رهان **صفة الإنسانية** ومن ثم السيادة والخلافة في هذا العالم.

ورغم مركزية ملكة اللغة في هوية الإنسان وبالتالي في بروز منظومة الرموز الثقافية / لثقافة في المجتمعات البشرية، فإن أشهر تعريف لمفهوم الثقافة

في العلوم الاجتماعية الغربية المعا صرةلايذكراللغة كعنصر مركزي وأساسي في صلب منظومة الثقافة. أي أن اللغة هي العنصر الرئيسي المؤسس لظاهرة الثقافة البشرية، وهي بالتالي جزء منها في نفس الوقت. وهذا مالانجده في أشهرتعريف أنثروبولوجي لمنظومة الثقافة. فقد عرف عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد برنارد تيلر [1871] الثقافة Culture بأنها «ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والتقليد وأي مقدرات وعادات يكتسبها الإنسان كعضوفي المجتمع (Encyclopaedia of Sociology 1974 :69).

يتمثل قصورهذا التعريف الكلاسيكي للثقافة في كونه لا يشير إلى اللغة ولا يعطيها الصدارة في مكونات منظومة الثقافة والحال أ ن اللغة هي منشئة ظاهرة الثقافة نفسهابمعناه البشري الواسع والشديد التعقيد، كما بينا. أي أن هناك علا قة عضوية جدا بين اللغة ومنظومة ثقافتها عند بني البشر. ومن ثم، يجوزالحديث بمشروعية عن قصور تعريف تيلر لمفهوم الثقافة بسبب أنه لا يذكر بكل وضوح صدارة اللغة في تعريفه لظاهرة الثقافة البشرية، ذلك الكل المعقد، كماجاء في مضمون تعريفه السابق الذكر.

الإنسان كائن ثقافي بالطبع :

يتبين مما سبق أن معلم الرموز الثقافية/ الثقافة هويبت القصيد في هوية الكائن البشري. وبعبارة أخرى، فهذا الأخير يكسب صفة الإنساتية بسبب استعماله لهبة اللغة البشرية ورموز منظومتها الثقافية. وبهذا التميز اللغوي الرموزي الثقافي جاءت مشروعية هيمنة الإنسان على بقية الكائنات الحية والجامدة على حد سواء. أي أن تلك الهيمنة تأتي من الجانب غير المادي في هويته المزدوجة (الرّموزالثّقافيّة + الجسد) (أي من الرموز الثقافية/ الثقافة. وكما رأينا فإن ملكة اللغة هي مصدر تميزا لجنس البشري عن سواه بمنظومة الثقافة الإنسانية. فالإنسان، إذن، ليس حيوانا ناطقا فحسب كما قال قدماء الفلاسفة بل هو أيضا كائن رموزي ثقافي بالطبع. وبعبارة أخرى، فتميز الكائن البشري عن سواه من الكائنات الأخرى بالقدرة على استعمال مهارة اللغة في شكليها المنطوق والمكتوب على الخصوص أهله بطريقة مشروعة لكي يكون وحده **مخلوقا رموزيا ثقافيا بالطبع**. وبمصطلح العلوم الاجتماعية الحديثة، يسهل القول أن علاقة الارتباط قوية جدا بين ملكة اللغة عند بني البشر، من جهة، وحضور ظاهرة الثقافة، ذلك الكل المعقد، في المجتمعا ت الإنسانية، من جهة ثانية.

تصور جديد لمركزية اللغة والثقافة في هوية الإنسان :

هناك بالتأكيد مشروعية كبيرة هنا لطرح سؤال محوري يصب في صميم الانشغال بفهم الإنسان، هذا المخلوق الفريد. إنه سؤال يتطلبه ما يسمى في دنيا العلوم بالبحث الأساسي Basic Research في طبيعة الأشياء. وسؤالنا هو: هل الإنسان فعلا كائن ثقافي بالطبع كما أشرت أعلاه؟

إن الإجابة الشافية على ذلك قد تحتاج إلى آلاف الكلمات في مقال أو دراسة أو كتاب أوحتى إلى عديد المجلدات. ويمكن للمرء أن يتبنى، مثلا، منظور الفلسفة أو العلوم الاجتماعية أوهما معا لكي يكتب أطروحة متماسكة في هذا الموضوع. فنحن نعرف كم سال حبر أقلام الفلاسفة والمفكرين الاجتماعيين على الخصوص من كل الحضارات وفي كل العصور حول مقولة مشابهة تتمثل في: أن الإنسان مدني / إجتماعي بالطبع.

ومن جهتي، فأنا أعتقد أنه ليس من الضروري الإطناب في النقاش والجدال في جوهرالحجج المؤكدة

لمركزية المنظومة الثقافية في طبيعة هوية الإنسان. فالمسألة يمكن حسمها في مقال لايتجاوز خمسة آلاف كلمة. وكما يقال: فخير الكلام ماقل ودل أو البلاغة الإيجاز. وهذا ما أرغب في القيام به في طرح أفكار وصياغة حجج هذه المقالة نظريا وميدانيا. ولبلوغ ذلك أعتمد على الجمع بين العلوم الإجتماعية، من ناحية، والعلوم الطبيعية، من ناحية أخرى. إذ يصعب التعمق في فهم طبيعة الإنسان في غياب أي من هذه العلوم. فلا يجوز علميا تحليل ذات الإنسان وعمق كينونته بدون الحديث عن العوامل البيولجية والفيزيولجية / الجسمية عند الإنسان. كما لا تقبل محاولة فهم هذا الأخير بتهميش أو الترك جانبا أهم ما يميز الجنس البشري بطريقة فاصلة وحاسمة عن بقية الأجناس الحية الأخرى، وهي المنظومة الثقافية أوما أسميه **بالرموز الثقافية**: اللغة والفكر والدين والمعرفة/ العلم والأسطورة والقانون والقيم والأعراف الثقافية.

وللإجابة على السؤال أعلاه أقول نعم: إن **الإنسان هو فعلا كائن ثقافي** بالطبع قبل أن يكون إجتماعيا بالطبع. يستند هذا القول على ملاحظات رئيسية حول خمسة معالم ينفرد بها الجنس البشري عن غيره من الأجناس الحية الأخرى:

1 - يتصف النمواجسمي لأفراد الجنس البشري **ببطء شديد** مقارنة بسرعة النمواجسدي الذي نجده عند بقية الكائنات.

2 - يتمتع أفراد الجنس البشري عموما بأمد حياة (سن) **أطول** من عمر معظم أفراد الأجناس الأخرى.

3 - ينفرد الجنس البشري بلعب دور السيادة/ الخلافة في هذا العالم بدون منافسة حقيقية له من طرف باقي الأجناس الأخرى.

4 - وكما ذكرنا من قبل، يتميّز الجنس البشري بطريقة فاصلة وحاسمة عن الأجناس الأخرى بمنظومة ماأطلقت عليه مصطلح **الرموز الثقافية**: اللغة، الفكر، الدين، المعرفة/العلم، القوانين، الأساطير، القيم والمعايير الثقافية...

5 - يختص أفراد الجنس البشري **بهوية مزدوجة** تتكوّن من الجانب الجسدي، من جهة، والجانب الرموزي الثقافي (المشار إليه أعلاه في 4)، من جهة ثانية. [الذوادي 2006].

إن التساؤل المشروع الآن هو: هل من علاقة بين تلك المعالم الخمسة التي يتميّز بها الإنسان ؟

أولا: هناك علاقة مباشرة بين المعلمين 1 و2. إذ أن النمواجسمي البطيء عند أفراد الجنس البشري يؤدي بالضرورة إلى حاجتهم إلى معدل سن أطول يمكنهم من تحقيق مراحل النمو والنضج المختلفة والمتعددة المستويات. فالعلاقة بين الاثنين هي، إذن، من نوع العلاقة السببية.

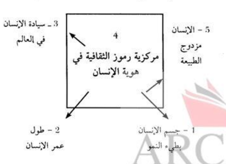
ثانيا: أما الهوية المزدوجة التي يتصف بها الإنسان فإنها أيضا ذات علاقة مباشرة بالعنصر الجسدي (المعلم 1) للإنسان والعنصر الرموزي الثقافي (المعلم 4).

ثالثا: عند البحث عن علاقة سيادة الجنس البشري في هذا العالم بالمعالم الأربعة الأخرى، فإن المعلمين 1 و2 لا يؤهلانه، على مستوى القوة المادية، لكسب رهان السيادة على بقية الأجناس الحية، إذ الإنسان أضعف جسديا من العديد من الكائنات الأخرى. ومن ثم يمكن الاستنتاج بأن سيادة الجنس البشري ذات علاقة قوية وربما مباشرة بالمعلمين5 و4: الهوية المزدوجة والرموز الثقافية. والعنصر المشترك بين هذين المعلمين هو **منظومة الرموز الثقافية**. وهذا ما يسمح بواقعية كبيرة بترشيح منظومة الرموز الثقافية للعب الدورالمركزي والحاسم

في تمكين الإنسان وحده من السيادة/ الخلافة في هذا العالم [الذواودي 2006].

رابعا : إن الرموز الثقافية تسمح أيضا بتفسير المعلمين 1 و2. وهو ماتجده العامة والخاصة أمرا شديد الغرابة وباعثا على الدهشة والحيرة. لكن كما يقال إذا عرف السبب بطل العجب. فالنمو الجسمي البطيء عند الانسان يمكن إرجاعه إلى كون أن عملية النمو عنده تشمل جبهتين: الجبهة الجسمية والجبهة الرموزية الثقافية. وهذا خلافا للنمو الجسدي السريع عند الكائنات الأخرى بسبب اقتصاره على **جبهة واحدة** (الجسد) وبالتالي فقدانها لمنظومة الرموز الثقافية بمعناها البشري الرحب والمعقد. وبعبارة أخرى، يتطلب النمو البشري على جبهتين **مدة أطول** لاكتمال عملية النمو على مستوى كل من الجبهتين. أي يجوز القول إن مسيرة النمو على جبهة الجسد عند الطفل تعطلها عملية نموبعض عناصرجبهة منظومة الرموز الثقافية، كاللغة مثلا. واللافت للنظر بهذا الصدد أن بلوغ النمو الجسدي أوج نضجه يتم حوالي سن الخامسة والعشرين بينما نضج عملية التفكير، كعنصر من منظومة الرموز الثقافية، لايتم إلا بعد ذلك السن بأكثرمن عقد وعادة بعد سن الأربعين. أي كأن الإنتهاء من عملية نضج دورة النمو الجسدي عند الإنسان يفتح لاحقا الباب واسعا أمام عملية النمو الكامل على مستوى عناصر منظومة الرموز الثقافية. وهكذا تتضح أهمية **منظور الجبهتين** في تفسير طبيعة مميزات الجنس البشري عن الأجناس الأخرى في عدة مجالات. إن الكشف عن أسرار وخفاليا في الطبيعة البشرية قد تبدو عجيبة للوهلة الأولى لدى العامة والخاصة قد تصبح مقبولة كحقائق تتطمئن لها معظم قلوب وعقول الناس.

خامسا: يلخص الرسم التالي مركزية الرموز الثقافية في ذات الإنسان، فيعطي بذلك مشروعية قوية لنظريتي القائلة بأن **الإنسان كائن ثقافي بالطبع**. إذ تعرف النظرية الإجتماعية في علم الإجتماع على أنها أي محاولة لتفسير أي معلم من معالم الحياة الإجتماعية (Encyclopaedia of Sociology 1974": 274). فمقولة نظريتي المنادية بأن الانسان ثقافي بالطبع ليست قادرة فقط على تفسير سيادة الإنسان في هذا العالم بل تثبت قدرتها أيضا على تفسير بطء نمو جسمه وتمتعه بعمر أطول من سن معظم الكائنات على هذه الأرض، كما رأينا في الشرح أعلاه وكما يبين الرسم أدناه.



اللغة أساس منظومة الرموز الثقافية :

وبالاضافة إلى تلك القدرة التفسيرية لنظريتي كما أبرزت ذلك في الأمثلة المذكورة وفي الرسم، فإن هذه النظرية تفسر أيضا أن اللغة هي مصدر/ منشئة منظومة الرموز الثقافية. أي أن **اللغة هي أم الرموز الثقافية جميعا**. ومن ثم، تصاب، مثلا، الثقافة العالمة في المجتمع بالخلل والتخلف إن لم يستعمل كتاب ومفكرو وعلماء المجتمع اللغة/ اللغات الوطنية للمجتمع. ينطبق هذا الأمر في الوطن العربي على مجتمعات المغرب العربي التي وقع احتلالها من طرف فرنسا. فالإستعمال الواسع المستمر للغة الفرنسية اليوم في الجزائر وتونس والمغرب وموريتانيا لايقتصر على ميادين العلوم الطبيعية فقط بل هو يشمل أيضا إلى حد كبير، خاصة في المجتمع التونسي، العلوم

الإجتماعية والآداب وعمل الكثير من المؤسسات الوطنية والخاصة. وهذا ما أطلقنا عليه بظاهرة **التخلف الآخر** (الذوادي 2002).

استعمل اللّغة، إذن، أنا إنسان :

إن التحليل السابق يؤكد العلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة حيث تكون اللغة هي السبب الرئيسي لبروزظاهرة الثقافة الواسعة والمعقدة عند الجنس البشري. فملكة اللغة والثقافة الناتجة عنها هما إذن، سمتان مميزتان للإنسان. أي أن هاتين السمتين هما **مصدر إنسانية الإنسان**. إذ بدونهما يفقد الإنسان إنسانيته، من ناحية، ومشروعية سيادته/خلافته في هذا العالم، من ناحية أخرى. وهكذا يتضح أن اللغة في شكليها المنطوق والمكتوب هي المفتاح الأول الذي يمنح الإنسان وحده صفة الإنسانية. وهكذا يصح القول بهذا الصدد على الطريقة الديكارتية: **أستعمل لغة ،إذن، فأنا إنسان**. فلا معنى للحديث عن أسباب تكريم الإنسان في هذا العالم بدون الرجوع في المقام الأول إلى هبة ملكة اللغة التي يتميز بها بنو البشر. فاستعمال اللغة هو بدون شك العلامة الرمزية **الأسمى** التي مكنت الجنس البشري وحده من كسب رهان شرف تاج الإنسانية.

الإعجاز القرآني إعجازان :

أ ـ الإعجازالظاهر المتحدي للعرب :

واعتمادا على الملاحظات السابقة حول مركزية اللغة في أنسنة أفراد الجنس البشري من كل المجموعات البشرية والشعوب والحضارات، فإنه يسهل فهم العبرة من الاعجاز البياني للقرآن الكريم. فيجوزالحديث هنا عن صنفين من **الإعجازفي القرآن** لاصنف واحد كماهومعروف ومتداول في أدبيات المؤلفات الكثيرة حول القرآن في القديم والحديث.

فمن المسلم به أن القرآن يمثل معجزة لغوية بيانـيّـة متحدية للعرب منذ مجيء الإسلام. وهذا ما أود تسميته **بالإعجاز الظاهر** للنص القرآني، أي الإعجاز البياني المعروف عند الخاصة والعامة. فالآيات القرآنية تتحدث من جهتها عن ذلك بكل وضوح: «أم يقولون افتراه قل فاتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين»/العنكبوت 50ـ51 «وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله / البقرة 23» ثم يشير القرآن إلى صفة الإعجاز العام في القرآن: اللغوي وغير اللغوي «قل لواجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لايأتون بمثله ولوكان بعضهم لبعض ظهيرا»/ الإسراء 88.

فالإعجاز الظاهر/اللغوي البياني القرآني الذي جاءت به الرسالة المحمدية يختلف، مثلا، عن الإعجاز الذي تجلى في رسالة السيد المسيح والمتمثل بعضه في ما تذكره هذه الآية القرآنية «ورسولاإلى بني إسرائيل أني قد جئتكم بآية من ربكم أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله...» آل عمران 49. يتمثل الفرق بين الإعجازين في كون أن الثاني ذا طبيعة **مادية** بينما الأول ذوطبيعة رمزية/**لغوية بيانية**. وبعبارة أخرى، فالإعجاز الظاهر/اللغوي البياني القرآني هو من نوع الإعجاز الخاص الموجه إلى العرب في كل من مكة ويثرب/المدينة والجزيرة العربية عموما.

لقدألفت العديد من الكتب المرجعية حول الإعجاز البلاغي في القرآن في القرون الأولى لانتشار الإسلام. فكان أبرزهم القاضي الباقلاني 403 هجري الذي ألف كتابه **إعجاز القرآن** الذي تحدث فيه عن جوانب من الاعجاز البياني في القرآن الكريم [باطاهر12 :2007]. فتطرقت إلى فنون بلاغية عديدة

مثل الإستعارة والتشبيه والكناية وغيرها من المعالم البلاغية. أما علي بن عيسى الزماني 386 هجري فقد ألف رسالته **النكت في إعجاز القرآن** وأكد أن القرآن معجز ببلاغته وأنه في أرقى درجات الكلام. كما أنه تحدث عن الكثير من المصطلحات البلاغية المقترنة بالنص القرآني. ويأتي تأليف كتاب **بيان إعجاز القرآن في** 388 هجري لأبي سليمان حمد بن محمد الخطابي ليطرح موضوعا جديدا يتمثل في ماسماه نظم القرآن. فقال إن البلاغة القرآنية ترجع إلى جمال الألفاظ وحسن النظم وسمو المعاني والتأثير في النفوس. [المصدر السابق 13]. وأخذ الأعجاز القرآني منعطفا جديدا بتأليف عبد القاهر الجرجاني 471 هجري لكتابه **دلائل الإعجاز** الذي توسع في الحديث فيه عن نظرية النظم فرأى أنها سر الاعجاز في القرآن الكريم [المصدرالسابق].

يمكن القول، إذن، أن اختيار القرآن للإعجاز البياني/ اللغوي ليس صدفة وإنما هو أمر مقصود بالكامل نظرا لشهرة العرب بالفصاحة والبلاغة. فالاعجاز القرآني في البلاغة والفصاحة للعرب في عهد بعثة النبي محمد برسالة الإسلام إليهم هو إعجاز يجوز وصفه **بالخاص** وذلك بما للبيان اللغوي من بالغ الشأن عند العرب. فهذا النوع من الإعجاز الظاهر هو الذي يشار إليه بالبنان عند الخاصة وعند العامة في الثقافة العربية الإسلامية، كما أشرت سابقا. أي أن هناك إجماعا كاملا عند هؤلاء أن النص القرآني ليس له مثيل في الثقافة العربية في الفصاحة والبلاغة قبل مجيء الإسلام وبعده. ومن ثم جاء قول طه حسين المشهور في وصفه للنص القرآني بأن القرآن ليس شعرا أونثرا وإنما هو قرآن. أما المفكر العربي الكبير محمد عابد الجابري فقد ذهب إلى أبعد من ذلك في تحديد معالم الإعجاز في القرآن في القصص القرآني ذاته: «.. فإن مانجد في القرآن من بناء استدلالاته وفق **مقتضيات العقل**، حتى داخل القصص نفسه، بعيدا عن أسلوب التوراة والإنجيل في الإقناع، الأسلوب الذي يعتمد الإحتكام إلى أمور تقع خارج طور العقل من مثل قلب العصا ثعبانا والقفز على ماجرت به العادة من سنن طبيعية لاتتخلف، أقول إن سلوك القرآن هذا المسلك في استدلالاته لهو شيء يدفع بـ «إلى وراء ليكون هو نفسه المعجزة التي القصد منها، لا «التخويف» كما كان حال معجزات الأنبياء السابقين [وما نرسل بالآيات إلاتخويفا] بل هدفها دعوة الإنسان إلى **تدبر نظام الكون**، فهو مجمع «الآيات» والمعجزات لقوم يعقلون » [الجابري 2006: 424].

ب ـ الإعجاز الباطن/الرمزي في القرآن:

أما الجانب اللغوي **الثاني** للإعجاز القرآني الذي لم يقع ذكره حسب علمي في ماصدر من مؤلفات في القديم والحديث فهوما أود كشف الحجاب عنه في هذا القسم من هذه الدراسة. وللقيام بذلك نحتاج منهجيا إلى طرح سؤال مشروع: هل من الممكن أن لايقتصرنص الإعجازالقرآني اللغوي على معالم الفصاحة والبلاغة التي رأيناها في[أ] الاعجاز الظاهر/البياني/ **الأول** الذي وصفنا معالمه للتو؟ إن إجابتنا على مثل هذا السؤال تكون بنعم. أي أن إعجاز النص اللغوي القرآني يمكن أن يتجاوزمجردأسلوبه وبلاغته وفصاحته ليشمل أيضا جانبا آخر رمزيا ربما تتفوق أهميته على مجرد الإعجاز الظاهر/اللغوي البياني. أود تسمية هذا الجانب الآخر من الاعجاز بالجانب **الإعجازي الباطني** / الرمزي. ويعني هذا الأخير في تأويلي الخاص أن لإختيار استعمال اللغة كوسيلة للإعجاز في النص القرآني **وظيفة خفية** تختلف عن طبيعة الإعجاز الظاهر/البياني للقرآن. تتمثل هذه الوظيفة الباطنية للنص القرآني في الإشارة الواضحة إلى أهمية اللغة ليس فقط كوسيلة إعجاز ظاهري/ بياني

بل الأهم من ذلك إلى مركزية اللغة في هوية الجنس البشري باعتبار أنّ **اللغة عنوان وأسمى رمز إنسانية الجنس البشري**، كما أوضحت الأمر من قبل.

ومن ثم يجوز القول إن معالم الجدة والإبتكار في طرحي الفكري هذا خاصة تبرز في تشخيصي للإعجاز القرآني على مستويين : 1 ـ مستوى رفيع لا يضاهى في الفصاحة والبلاغة. وهذا هو الإعجاز الظاهر/ البياني المألوف حول النص القرآني. 2ـ إختيار **اللغة** كوسيلة للإعجاز الباطن/ الخفي باعتبارها **الرمز الأول لإنسانية الإنسان**. بهذا التأويل الجديد، يمكن القول بأن إعجاز القرآن إعجازان: إعجاز لغوي بياني ظاهر وإعجاز رمزي باطني. ويتمثل هذا الأخير بالتحديد في اختيار أسمى رمز لإنسانية الإنسان لإبلاغ رسالة الإسلام للعالمين. وبعبارة أخرى، فالإعجاز القرآني يجمع بين الإعجاز الظاهر/ البياني الخاص المعجز/ المتحدي للعرب الناطقين بلغة الضاد أن يأتوا بمثله وإعجاز باطني/ رمزي **عام** يتمثل في اختيار اللغة البشرية كأعز ماكرم به الإنسان في هذا العالم لكي يكون وحده وبكل مشروعية خليفة الله في الأرض.

فاللغة هي، إذن، تأشيرة خضراء للجنس البشري لكسبه وحده **صفة الإنسانية** ومن ثم السيادة/ الخلافة في هذاالعالم. فالدلالة الباطنية الرمزية لاختيار اللغة كمعجزة القرآن الأولى أمر واضح المعالم على مستويين، كما رأينا. . فالإعجاز الباطن/ الرمزي القرآني يمس أهم عنصر تتلخص فيه معالم تجليات إنسانية الإنسان، ألا وهي ملكة اللغة. لا يتمثل الإعجاز هنا في مسألة جانبية أو هامشية في حياة ومصير بني البشر بل يتجسد الإعجاز في **قمة هرم ميزات الإنسان** وعنوان إنسانيته الكبير، ألا وهي اللغة البشرية التي رشحت الجنس البشري وحده ليكون له منظومة الرموز الثقافية التي تأهل بها وحده لكي تكون له السيادة/ الخلافة في هذا العالم. وهكذا يجوز القول إن القرآن جمع أمرين في معجزته اللغوية: إعجاز ظاهر/ بياني **خاص** موجه إلى الناطقين باللسان العربي ومتحد لهم في عهد النبوة وما بعدها إلى أبد الآبدين. وإعجازي باطني **كوني** يتمثل في أن اختيار اللغة للإعجاز البياني للعرب يتزامن في نفس الوقت مع **إعجاز ثاني للغة** موجه للعالمين أجمعين. يتلخص هذا الإعجاز الباطن/ الثاني في تأويلنا أن اختيار القرآن للغة كوسيلة إعجاز ظاهر/ بياني للعرب يتجاوز المعنى الخاص للإعجاز البياني ليلوح ويشير إلى المعنى العام/ الكوني لإعجاز استعمال اللغة باعتبار أن هذه الأخيرة هي أسمى رمز يميز الجنس البشري عن سواه من الأجناس الأخرى ويمنحه السيادة عليها. وبعبارة أخرى، فالقرآن كحامل لآخر الرسالات السماوية إلى العالمين استعمل اللغة كأداة للإعجاز الباطني/ الرمزي باعتبارها أعزهبة كرمت وشرفت بها الإنسانية قاطبة في كل زمان ومكان وعبرالعصور.

طرح سوسيولوجي معرفي لدلالات اللغة في القرآن :

ولهذا الإعجاز الظاهر/ البياني والباطني/ والرمزي ثلاث دلالات رمزية إنسانية عامة موجهة لكل الناس وليست خاصة بالعرب وحدهم. يساعد منظور علم الإجتماع المعرفي على إلقاء الضوء عليها:

1ـ إعجاز دائم مدى الدهر وليس بالظرفي والمؤقت كإعجاز عيسى وموسى. تمثل القامة العالية للنص القرآني **تحديا** للآخرين **على مر العصور** في جمال بلاغة وفصاحة تعبيره بأسلوبه الخاص الذي ليس هو شعرا أونثرا وإنما هو قرآن، كما أكد ذلك طه حسين. فإعجاز النص القرآني إعجاز يتصف بالإستمرارية وحتى الخلود لإنه ضرب من الإعجاز الرمزي الذي تتجاوز قوة حضوره وتحديه للغير العوامل الظرفية

للتاريخ والزمان والمكان. وهذا ماكشفت عنه الحجاب في أطروحتي عن طبيعة منظومة الرموز الثقافية [الذوادي 2006].

2 - يجوز القول بأن **الإنسان هو الكائن المعجزة واللغز الكبير** على هذه الأرض بسبب انفراده بالسيادة في إدارة مايجري في هذاالعالم. أي أنه لاتوجد منافسة حقيقية له من طرف أي من الكائنات والأجناس الحية الأخرى في مسألة إدارة شؤون هذه الدنيا. ويمثل انفراد الإنسان في استعمال ملكة اللغة المصدر الأول في خلق الإنسان الكائن اللغز والمعجزة، كما بينت. **فاللغة** البشرية هي بهذا الأعتبار **أم المعجزات جميعا** في جعل الإنسان مخلوقا فريدا يتأهل وحده لمنصب السيادة والخلافة في هذا العالم الفسيح. فاللغة هي **بالتالي أسمى علامة على إنسانية الإنسان**. فمجيء الخطاب القرآني الفصيح والبليغ بلغة قريش **معجزا** للعرب يمثل في نفس الوقت إشادة باطنية/ رمزية لدور اللغة في تأهيل الإنسان وحده للخلافة في هذا العالم. ومما لايخفى أن الإعجاز الباطني/ الرمزي للغة أهم من مجرد الإعجاز الظاهر/ البياني الذي يحفل به النص القرآني. إذ استعمال اللغة في النص القرآني المعجز هو تلويح باطني/ رمزي أيضا لأسمى ما كرم به الجنس البشري وميز وشرف به على كل الأجناس الحية الأخرى. ومن ثم، هناك مشروعية قصوى لاستعمال اللغة المعجزة في الآن نفسه **بيانا ورمزا** كأعز معلم لإنسانية الإنسان في القرآن خاتم الكتب الدينية السماوية.

3 - ومن خلال ما ورد في 2 فإنه يصبح مفهوما ومشروعا أن يتخذ القرآن من الإعجاز الظاهر/ البياني والباطني/ الرمزي أداة التحدي الأولى للعرب وللناس أجمعين على مرالعصور. ففي تبني الإعجاز الظاهر/ البياني كوسيلة لتحدي العرب والآخرين **تذكرة قرآنية** بأن مشهد هذا النوع من الإعجاز العظيم تمثله في نهاية المطاف اللغة المنطوقة والمكتوبة أرقى ما يتميزبه الإنسان وأعزما أهله بحق لأخذ مسؤولية تسيير شؤون هذا العالم ورفض بقية المخلوقات بمافيها معالم الطبيعة العظيمة على تبني هذه المسؤلية كما يعبرالقرآن الكريم على ذلك «وعرضنا **الأمانة** على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها **وحملها الإنسان** إنه كان ظلوما جهولا».

وهكذا يمكن القول بأن الإعجاز الظاهر/ البياني القرآني لايقتصر على مجرد التحدي الخاص للعرب في الفصاحة والبلاغة، وإنما هويتجاوزذلك إلى التأكيد على **الجوانب الباطنية/ الرمزية الكامنة في اللغة**. وهي جوانب لايشار إليها لامن قريب ولامن بعيد لدى من كتبوا المؤلفات المرجعية حول الإعجاز الظاهر/ البياني في القرآن الكريم. فلا ذكرعندهم لما أسميه هنا بالإعجاز الباطن/ **الرمزي**. وكما شرحت، يتمثل هذا النوع الثاني من **الإعجاز القرآني في جعل** اللغة رمز إنسانية الإنسان وأرقى ميزاته. إنها الميدان الذي تحدث فيه آيات القرآن كلام العرب من شعر ونثر. وبعبارة أخرى، فالإعجاز الظاهر/ البياني القرآني يقع، من جهة، على مستوى بلاغة وفصاحة صياغة الكلام العربي في النص القرآني. وهذا **إعجاز خاص** موجه للعرب. ومن جهة ثانية، يتضمن الإعجاز القرآني **إعجازا باطنيا/ رمزيا** عاما أكثر أهمية من الإعجاز الخاص. يتمثل هذا النوع من الإعجاز في اختيار اللغة وحدها دون غيرها من الوسائل في تجسيد حدث الإعجاز في المحيط المكي والمديني. وهو اختيار يشير بكل وضوح بأن الإعجاز الظاهر/ البياني القرآني يتخذ من اللغة أعز ميزة رمزية كرم بها الإنسان فأعطيت له وحده وبكل مشروعية السيادة/ الخلافة في هذا العالم. إذن، فالنص البياني القرآني المعجز يمثل في نفس الوقت إشادة بينة وعالية **بمدى الأهمية القمة لرمزية اللغة في تشريف الإنسان على هذه الأرض**.

ومن المؤكد أن التلويح إلى الدورالباطني/الرمزي للغة كعلامة على إنسانية الإنسان وعلوّ مكانته في هذا العالم هما أبلغ من مجرد الإعجاز الظاهر/ البياني الخاص في النص القرآني والموجه إلى العرب كما أوضحت ذلك في هذه الأطروحة الفكرية لهذه المقالة التي تشهد مقولتها على الحضور القوي للعلوم الإجتماعية والإنسانية في صياغة جديدة لفرضياتها ومفاهيمها وإطارها النظري وخلاصتها.

المصادر والمراجع

- بن عيسى باطاهر: 2007 البلاغة العربية، بيروت، دارالكتاب الجديد.
- محمد عابد الجابري: 2006 مدخل إلى القرآن الكريم، الجزء الأول، في التعريف بالقرآن، بيروت، مركزدراسات الوحدة العربية.
- محمود الذوادي: 2002 التخلف الآخر: أزمة الهويات الثقافية في الوطن العربي والعالم الثالث، تونس، الأطلسية للنشر.
- محمود الذوادي: 2006 الثقافة بين تأصيل الرؤية الإسلامية واغتراب منظورالعلوم الإجتماعية، بيروت، دارالكتاب الجديد المحدودة.
- Davidson, I. & Noble, W (1989) The archaeology of perception : Traces of depiction and language, Current Anthropology, 30, 125-156.
- Dhaouadi, M (1996b) Un essai de théorisation sur le penchant vers l'accent parisien chez la femme tunisienne, International Journal of The Sociology of Language.
- Dhaouadi, M (1996a) Toward Islamic Sociology of Cultural Symbols, Kuala Lumpur, A.S.Noordeen.
- Dhaouadi, M (2002) Globalization of The Other Underdevelopment: Third World Cultural Identities, Kuala Lumpur.
Encyclopaedia of Sociology 1974, Guilford, Conn, The Dushkin Publishing Group, Inc.
- Pinker, S (1994) The Language Instinct: How the Mind Creates Language, New York, Harper-Collins Publishers, Inc.

مشكلــة الهـويّــة
بيـن الإسـم والمفهـوم والـواقـع

عماد محنان (*)

الحضارة بروحها الذي هو وجهها الثّقافيّ وجسدها الذي هو وجهها التّقنيّ (1) تجلّ لمطلب الخلود الإنسانيّ إلى حدّ الفناء في حبّ البقاء. فالفعل الإنساني المؤسّس للثقافة ينشد الدّيمومة. ويتأكّد ذلك في تحدّي معالم العمارة لعوادي الطّبيعة والتّاريخ وفي البعد الأزليّ للجمال الفنّي وفي موضوعيّة الحقيقة العلميّة.

وقد يتبدّد شعور الإنسان بالأمن في العالم حين يقف على واقع اللاّتوازن بين شقّي الحضارة الجسدي والرّوحي ونعني بهما التّقنية والثّقافة. ولكن من ينسى أنّ التّقنية مُجسّمةً في المعادن ومزوّدة بالطّاقة ما هي في البداية غير ثقافة علميّة أي تمثيلات هندسيّة أو قوانين فيزيائيّة أو قواعد ومعادلات حسابيّة إلخ؟ مشكلة الثّقافة ليست متأتّيةً من التّقنية بل من الثّقافة الموظّفة للتّقنية.

لقد اجتاح التقدّم غير المسبوق الذي عماده التّقنية الموظّفة سياسيّا وإيديولوجيّا مجال القيمة الأخلاقيّة والحضاريّة وصحّر الوجود الإنسانيّ فسلك به مجاهل الاغتراب (2) وقذف في روع المغلوب الرّعب من امّحاء معالم الهويّة والخصوصيّة. وما إنْ حسبت الجماعاتُ الثّقافيّة المغلوبةُ أنّها طوت صفحة الاستعمار واستقلّت بما ملكت يمينها وانكفأت تبني ذاتها وتتداوى من الوهن الذي أسلمها إلى تمليك منافعها لمن لا يملك ولا يستحقّ حتّى أيقنت أنّ تمليك المنافع كان قدرا أسلمها إلى طور تمليك الذّات... وعلمت أنّها لم تفتح أفقا بل دخلت نفقا.

يمسّ هذا الشّعور الممضّ شرائح واسعة من النّخب المثقفة. ويطال سؤال الهويّـة مسألة اللّغة القوميّـة وسؤال الدّين والنّهج السّياسي وقواعد السّلوك الاجتماعيّ ومناهج التّربية والتّعليم. هذه الأسئلة ذات مظهرين في الطّرح الثّقافيّ: هي إمّا أسئلة متعالقة في الطّرح الفلسفيّ، وإمّا أسئلة مفردة مستقلّة في الطّروح القطاعيّة المتخصّصة. وبهذا نشرّع طرحنا قضيّة العلاقة بين اللّغة والهويّة من موقع تخصّصنا في قضايا اللّغة والحضارة العربيّة. ويطرح بحثنا مسألة الهويّة سيمازيولوجيّا أي بالانطلاق من المصطلح وصولا إلى المفهوم.

*) جامعي، تونس

1 ـ اللّغة والهويّة : سؤال أم إشكال؟

نميّز بين السّؤال والإشكال من جهة البنية ومن جهة الوظيفة. ويرتكز التّمييز بينهما من جهة البنية على أساس أنّ السّؤال مفرد والإشكال مركّب، بمعنى أنّه يمكن أنْ ينبني على أسئلة عديدة تكوّن علائقيّا بنيته. وأمّا التّمييز الوظيفيّ فمضمونه أنّ السّؤال يتطلّب جوابا والإشكال يتطلّب حلاّ. فعلى أيّ نحوٍ نحن نتعامل مع قضيّة الهويّة وعلاقتها باللّغة؟

نبّهت بحوث اللّسانيّين الأنثروبولوجيّين إلى قرب انقراض القسط الأكبر من ثروة الإنسانيّة من اللّغات قبل أنْ يُكتب لكثير منها حظّ من التّدوين والتّقييد والدّرس؟ (3) وقد نقرأ لبعض العاملين في حقل اللّسانيّات الأنثروبولوجيّة والاجتماعيّة أنّ اللّغات كانت تتداول على مرتبة العالميّة على مرّ العصور ولا مدعاة إلى الخوف ممّا يسمّى اليوم زحف اللّغة الإنغليزيّة وهيمنتها على مجالات التّواصل الرّسميّ والأكاديمي والإعلاميّ والتّعليميّ.

ولكنّ عالميّة اللّغات في العالم القديم والعصر الوسيط لم تكن تتعدّى أوساط الجماعات العالمة وربّما بعض المؤسّسات السّياسيّة الرّسميّة خصوصا في التّواصل المؤسّسي ولم تجتح مجال التّداول الاجتماعي بالوجه الذي نعرفه اليوم.

وإذن فعالميّة اللّغات غير هيمنة اللّغة الواحدة. إنّه تضخّم في درجة العالميّة إلى حدّ الإلغاء وإلى درجة أفزعت حتّى الكيانات القوميّة الاقتصاديّة الكبرى فاستنفرت منظوماتها التّشريعيّة والرّسميّة لحماية لغاتها الوطنيّة في حيّزها الوطني وفي مستعمراتها القديمة (4). تلك مشكلة الهويّة وكأنّ اللّغة الوطنيّة هي عنوانها الرّئيس.

2 ـ الهويّـة : إشكاليّـة المصطلح ومحدّدات المفهوم

اخترنا أن نتّبع في معالجة مسألة الهويّة المقاربة السّيمازيولوجيّة (4) approche sémasiologique التي تبدأ من المصطلح لتصل إلى المفهوم. وسياقات مصطلح الهويّة كثيرة من بينها علم الاجتماع والقانون والأنثروبولوجيا إلخ. وباختلاف هذه السّياقات المعرفيّة يختلف مفهومه. لكنّ تبريريّة العلاقة بين المصطلح ومفهومه تجعل من الرّجوع إلى الدّلالة الإيتيمولوجيّة أو الاشتقاقيّة أساسا لإيجاد الأرضيّة الدّلاليّة المشتركة بين جميع السّياقات المعرفيّة الموظّفة للمصطلح.

2 ـ1 في بحث المصطلح

النّسبة بين مصطلح «الهويّة» وأصله الاشتقاقيّ جليّة. ونعني بهذا الأصل الضّمير «هو» أضيفت إليه لاحقة المصدر الصّناعيّ. والغالب على بعض المصطلحات من هذه الصّيغة الصّرفيّة التّعريف بـــ: ما يقع في سؤال كذا. كـ«الكميّة»: ما يقع في سؤال كم. لأجل ذلك حقّ القول إنّ «الهويّة» ما يقع في سؤال من هو؟ لكنّ السّؤال اللّصيق بإشكاليّة الهويّة في الطّرح الثّقافي العربي الحديث هو سؤال: «من نحن؟» (5).

فإذا ما كان هذا السّؤال الأخير يمثّل المفهوم فإنّ هنالك تباينًا مرجعيًا بين «نحن» و«هو». أو لنقل هو تباين متعلّقه مقولة الشّخص (الحضور والغيبة). ولأنّ علاقة المصطلح بالمفهوم ليست اعتباطيّة كعلاقة الدّال بالمدلول ينبغي أنْ نبرّر على نحو مقبول كيف لنا أنْ نفهم «هو» في معنى «نحن». هكذا تنشأ صلة الهويّة باللّغة من المصطلح قبل المفهوم.

فضلا عن كون الضّمير «هو» في نظام اللّغة العربيّة يُصنّف إلى ضمير تصريف وضمير شأن وضمير فصل، فإنّ مقولة الشّخص في هذا الضّمير تختلف بحسب

مرجعه. أمّا إذا كان المرجع ذاتا محسوسة فحكمها الغياب. وأمّا إذا كان المرجع مفهوما مجرّدا فإنّ المفهوم لا يغيب لحظة الكلام عليه. فحين أقول معرّفا «البرهان»: «البرهان هو....» فلا يمكن لي أنْ أعتبر أنّ مفهوم البرهان «غائب» لمجرّد أنّني أضمرهُ في «هو». فمقولة الغيبة لا تنسحب على المفاهيم. وبذلك نعتبر أصل اشتقاق مصطلح «الهويّة» ضميرا مرجعه مفهومي. وبهذا يتطابق «هو» و«نحن» في الحضور. هذا حلّ نظريّ لمشكلة المصطلح. فكيف نطرح «الهويّة» مفهوما؟

الهويّة مفهوم تحدّده مرجعيّات النّظر. فالذي ينظر من داخل الرّؤية الدّينيّة يرى أنّ الحفاظ على الهويّة قوامه التّمسّك بالعقيدة وإنْ كان لا يَطْرحُ اللّغةَ والتّاريخ. والتّراثيّ يعتبر التّراث جوهر الهويّة. أمّا الحداثي فيرى الهويّة في القدرة على التّجدّد والمواكبة والمنافسة. وليس الإشكال في الاختلاف في محدّدات الهويّة وإنّما في التّنكّر لها أو إنكارها.

وبالقدر الذي تنجح به الثّقافة في تمثّل هويّتها تنجح في أداء دورها في الإسهام الحضاريّ الإنسانيّ لأنّه ما من إبداع في النّظر والعمل الإنسانيّين إلاّ وتطبعه الهويّة الشّخصيّة والقوميّة. بل إنّ الحضارة التي هي في فهمنا قدرة الأمّة على تأهيل الفرد للعمل والنّظر هي تعالق جدليّ بين الهويّة والمغايرة. لذلك تتحدّد الهويّة في رأينا بمحدّدات خمسة.

2.2 ـ في بحث المفهوم : خماسيّ الآن والمكان والوجه واليد واللّسان.

يكتشف الإنسان ملامح هويّته، أكثر ما يكتشفها، في مواجهة نفسه أي عند معاينة ثمرة أدائه نظرًا وعملاً، وفي مواجهة غيره عند استشعاره الغربة في مجال الآخر الثّقافي. ذلك ما يردّنا إلى غربة المتنبيّ حين قال:

[وافر]

مغاني الشّعب طيبا في المغاني
بمنزلة الرّبيع من الزّمان
ولكنّ الفتى العربيّ فيها
غريب الوجه واليد واللّسان

لمّا كانت الهويّة الفرديّة والجماعيّة صيرورة، لم يمكن تحديدها إلاّ آنيّا أي في لحظة تفاعلها واشتغالها كما يقول السّوسوريّون عند الكلام على المنهج البنيويّ في اللّسانيّات. وتلك الهويّات التّاريخيّة التي يحدّدها الخطاب الماضوي لا وجود لها إلاّ الخيال. فهويّة العربيّ بعد الحدث الإسلاميّ غيرها في الجاهليّة، وقبل المرحلة الاستعماريّة غيرها بعد الاستقلال الوطني. فسؤال الهويّة مرتبط بظرفيّته وليس له جواب نهائي.

وتتلوّن الهويّة بخصوصيّة العنصر المكانيّ من جهة المعطى الجغرافي والمناخيّ والثّقافيّ. فالتّماسّ الحدوديّ يؤثّر ثقافيّا ولغويّا وحتّى إتنيّا في تركيبة الإتنيّات المتحادّة جغرافيّا نتيجةً للتّصاهر والاحتكاك. والهجرة والسّياحة عوامل تغيير في الهويّة الفرديّة يمكن أنْ تمسّ الهويّة الجماعيّة خصوصا إذا ما طالت أفراد النّخب المثقّفة والنّخب السّياسيّة. ولذلك يجوز الكلام على خصوصيّات داخل الهويّة الجماعيّة الواحدة.

وترجع رمزيّة الوجه إلى الملمح الفيزيونوميّ لأفراد الجماعات الإتنيّة المختلفة وخصائصها الفيزيائيّة الجسمانيّة. ولئن كان هذا الارجاع محفوفا بمزالق التّمييز العرقيّ أو قابلا للاستثمار المغشوش في النّزوع الايديولوجي العنصريّ الذي يزعم وجود العرق النّقيّ والإتنيّة الصّافية وكأنّ الإتنيّات صنيعة المخابر لا وليدة التّاريخ، فإنّه لا يُمكن إنكار ما لأفراد الإتنيّات من ملامح فيزيونوميّة وخصائص فيزيائيّة غالبة تميّزهم عن أفراد الإتنيّات الأخرى.

وتستند رمزيّة اليد إلى منظومة السّلوكات العمليّة الأخلاقيّة والسّياسيّة الفرديّة والجماعيّة التي تشكّل خصوصيّات الأمم في التّعامل القائم فيما بين أفرادها وفي تعاملهم مع الآخر الثّقافي. وننبّه أيضا إلى أنّ هذه الرّمزيّة ليست بمنأى عن جموح النّزعات المركزيّة التي ترى فيها ميسما خلقيّا طبيعيّا هو آية عبقريّة أمّة من

الأمم كإيديولوجيا النّازيّة والفاشيّة وفكرة شعب الله المختار. ولكنّ الخطورة ليست في الإقرار باختلاف رؤى الشّعوب للحقّ والخير والجمال والمقدّس والنّظام إلخ وإنّما في الحكم التّمييزي الذي يجعل من خصوصيّات هذه الرّؤى علامات أفضليّة مشرّعة للهيمنة والاستفراد بالآخر وتقرير مصيره ولو من دون وكالة.

وأمّا اللّسان فرابطة الكيان الإنساني في وجوده الفردي والاجتماعي. فاللّسان للفرد شبيه الأمّ في التّمثيل المصطلح عليه بـ «اللّغة الأمّ». وأمّا بالنّسبة إلى الأمّة فإنّ اللّغة تتسمّى باسم القوميّة وكأنهما يتماهيان. لذلك يتحدّث علماء التّربية عن الغربة اللّسانيّة Anomie وهي شعور يلازم الإنسان عند تعلّمه لغة أجنبيّة (6). ونظرة الإنسان إلى لغته من محدّدات شخصيّته. إنّ اللّغة إحدى القواعد الرّئيسة في لعبة الغالب والمغلوب الخلدونيّة. فالمستعلي حضاريّا إذا سافر إلى كلّ مكان فوجد لغته تسبقه كأن لا لغة سواها أو كأنّها هي اللّغة مطلق اللّغة، زاد شعوره بالاستعلاء الحضاريّ، وهو شعور شاحذ للفعل الإبداعيّ هادم لطوق الغربة المكانيّة. لأجل ذلك كان فرض الغزاة لغاتهم عنوان بسط نفوذهم السّياسي وتعميم أنموذجهم الحضاريّ. أمّا المغلوب الذي يستسلم لواقع الأمر جهلا بحقيقة التّناوب الحضاريّ فإنّه يرى في تنكّره للغته واستهجانه لسان قومه نوعا من اللّياقة المذمومة أو ذنبا مستحبّا un défaut sympathique. وإذا ما كانت التّرجمة في مراحل النّهوض الحضاري المرقاة إلى النّديّة وحتّى إلى التّجاوز الحضاريّين فذلك لأنّها تولّد المصطلح وتنقل النّظريّة أي تؤهّل اللّغة وتحفّز طاقات الإبداع فيها وبها.

لا يمكن الاقتصار على محدّد واحد في سؤال الهويّة. وذلك لأنّ الآن والمكان محدّدان إطاريان ينبغي تملّك حقيقة خصائصهما من أجل فهم تأثيرهما في مقوّمات الهويّة ودرجة فاعليّتها أو سكونيّتها. وأمّا الوجه واليد واللّسان فترمز على التّوالي إلى محددات ثلاث هي المحدّد الخلقي والخُلُقي والتّواصلي. وهي التي تُوجّه مجتمعةً أفعال الإنسان التي تتكرّر في التّاريخ حتّى تصير مُلازمتُه إيّاها اتّصافا بها. فضآلة البنية المرفولوجيّة نسبيّا عند بعض شعوب آسيا كاليابان وكوريا والصّين حدا بهم إلى اختراع بعض فنون القتال. لكنّ ذلك لم يمنع من تخرّج أبطال كبار في هذه الفنون من بين الشّعوب الأوروبيّة والإفريقيّة والأمريكيّة، كما لم يمنع من أن يكون لاعب كرة السلّة الأطول قامة في العالم صينيّا. أمّا منظومة السّلوك والأخلاق الاجتماعية واللّغة فهي صنيعة التّاريخ والجغرافيا ووليدة التّلاقح الثّقافي وتبادل التّجارب. وذلك ما لأجله كانت الدّعوة الصّادقة إلى التّسامح والحوار الحضاريّ انسجاما مع صوت الحكمة.

في تفاعل الثّقافات أكتشفُ وجود الآخر في ذاتي ووجود ذاتي في الآخر. حرارة اللّقاء الإنساني في تعانق الثّقافات. ولكن يلزم أنْ يتملّكني الإحساس بهويّتي حتّى أضمن القدرة على تحسّس غنى الوجود الإنسانيّ في اختلاف الآخر. وذلك ما يجعل من الهويّة إشكالا لا سؤالا يراوح داخل حدود البحث في المفهوم. تكون الهويّة إشكالا لا عندما يستعصي المفهوم أويتلاشى في متاهة النّظر الفلسفيّ، ولكن عندما ينقذف في روعي الذّعر من الإحساس بتآكل تلك الرّابطة الرّمزيّة التي هي هويّتي وتستيقظ إنسانيّتي المقهورة على فاجعة ذلك الكابوس المرضيّ المسمّى صراع الحضارات وصراع اللّغات...

وتفاعل الثّقافات ليس ما ينشأ عن التّماسّ الجغرافي أو الاحتكاك العفويّ بالآخر الثّقافيّ وحسب، وإنّما هو تخطيط مُسبق ترسمه الثّقافة وتتبنّاه انطلاقا من الإيمان بأنّ انغلاق الثّقافة على نفسها يحنّطها ويقتلها. فالتّثاقف ضروريّ بالمعنى الحيويّ للهويّة. وهو الإطار الحقيقيّ للتّفكير فيها: «إنّ مقاربة تثاقفيّة نقديّة يقظة، وحدها، يمكن أنْ تشكّل أفقا للتّفكير في الهويّة في تعبيراتها الجمعيّة والتّواصليّة أو في لحظات انسدادها وتوتّرها» (7).

3 ـ إشكال الهويّة وصراع اللّغات

ليست اللّغة مجرّد أداة باردة للتّواصل اليوميّ. إنّها أداة إنتاج الثّقافة، بل هي ذاتها ثقافة. وكما قال جون ماكليتش إنّه ليس في الأعداد شيء عدوانيّ حتّى ينفر كثير من النّاس من تعلّم الرّاضيّات (8)، نقول إنّه لا مخلب للّغة ولاناب. وليس في لغة من اللّغات تهيّؤ أو تحفّز للافتراس. رغم ذلك نجد لغات انتشرت واتّسع نطاق تداولها فأزاحت لغات أخرى وحلّت محلّها. ذلك نتاج ظاهرة الاستعمار التي عملت على نسف الذّاتيّات الثّقافيّة ومحو اللّغات الوطنيّة حتّى صار لكبريات التّجارب الاستعماريّة في اللّسانيّات الاجتماعيّة مصطلحات مشتقّة من أسمائها دالّة على اجتياح لغة المستعمر للغة السّكّان الأصليين مثل ما يصطلح عليه بعض المعاجم بالأكلزة Anglification والأسبنة (9). Hispanisation

وليس الاستعمار المباشر هو العامل الوحيد في صراع اللّغات. فالتّفوّق الحضاري والتّقنيّ والاقتصادي يوسّع مجال انتشار اللّغة وقد يؤدّي في النّهاية إلى هيمنتها. وتولّد هذه الهيمنة صراع اللّغات الذي يترجمه شعور أبناء اللّغة المغلوبة Abstand Language بانعدام الأمن اللّغوي Linguistic Insecurity.

صراع اللّغات واقع تعيشه كلّ المجتمعات المعاصرة وإنْ تعدّدت أشكاله. فالأمم الأقلّ رقيّا في السلّم التّقني والاقتصاديّ تعيش لغاتها نزاعا في مواجهة ثقافة تفرض أنموذجها بلغتها وتجتثّ ما يقف في طريقها من الخصوصيّات المخالفة لطابعها. ولكنّ المجتمعات المتقدّمة تقنيّا وصناعيّا تعيش أشكالا أخرى من هذا الصّراع يترجمه تأثير المهاجرين من طالبي العلم والعمل من خلال تحريفهم طرق نطق اللّغة وهو ما يُعرف بطريقة نبر المهاجرين أو لهجة المهاجرين Immegrant Accent.

4 ـ اللّغة الإنغليزيّة أو عصا موسى

ولا يمكن قياس التّأثيرين أحدهما بالآخر، عنينا تأثير لغة المستعمر في لغة أبناء المستعمرة وتأثير لغة المهاجرين في لغة بلاد المهجر. فالتّأثير الأوّل هدّام إذا ما أُريد له أن يكون كذلك ولم يجد في الشّخصيّة الوطنيّة وعناصر الهويّة مقوّمات المقاومة وردّ الفعل الدّفاعيّ الملائم. كما يكون مدعوما بامتداد نفوذ اليد الاستعماريّة تقنيّا واقتصاديّا وثقافيّا ولاسيّما في واقع العولمة وثورة الاتصالات التي تَوّجَها في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين انتشار الأنترنت والبثّ الفضائيّ. والأرقام المفجعة التي يقدّمها الخبراء عن نسبة حضور العربيّة مثلا في شبكة الأنترنت تجعلنا نرى لغتنا كما لو كانت نجما شاردا في رحابة الكون اللاّنهائي. ويتّجه علماء اللّسانيّات الأنثروبولوجيّة إلى احتمال كارثيّ وهو أنّ الانسانيّة تنحو إلى اطّراح ثروتها اللّغويّة لتتكلّم مستقبلا بلسان واحد هو اللّسان الإنغليزي.

كيف يمكن لنا أنْ نتخيّل ذلك؟ لربّما، إذا لم تبق غير لغة واحدة حيّة، ترجمنا عبارة «لغة حيّة» بـ «Langue vipère» «viper Language». ولنا عند ذلك أنْ نتذكّر عصا موسى التي انقلبت حيّة وتلقّفت كلّ الحيّات (10).

5 ـ اللّغة العربيّة : واقعها وآفاقها

سؤال الهويّة سؤال مصير. وذلك ما يفسّر طبيعتها الإشكاليّة. ومصير اللّغة العربيّة ليس منوطا بنتيجة ما ندعوه صراع لغات. وقدَرها لا يقرّره اختناقها أو تضايق دائرة تداولها في واقع تهيمن عليه لغات الأمم التي تنتج تكنولوجيا الاتّصالات وتمسك بناصية الاقتصاد العالميّ. وذلك لكون العربيّة بالأصل وبالفصل لغة مقدّس. فهي ذات روابط وطيدة بالآراميّة (11) لغة الإنجيل. ثمّ هي لغة القرآن. وبذلك، ليست هي لغة إنتاج ثقافي فحسب، ولا لغة تواصل يومي فقط. تانك واجهتان منها. بل هي لغة تواصل روحيّ: «لكنّ الأوامر الشّرعيّة أقوى منها وأغلب على الطّباع من الرّسوم والعادات» (12). والمسلم في تواصله الرّوحيّ بالعربيّة لا ينفكّ عن وعي لغته بصفتها أداة إعجاز الرّسالة التي يدين بها.

كانت اللّغة العربيّة التي نزل بها القرآن لهجةَ قُريش. هذه حقيقة تاريخيّة. ولكنّها أيضا تُستثمر اليوم ذريعة عند القائلين بأنّ لكلّ قطر عربيّ لغته لا لهجتهُ، وأنّ العربيّة ليست لغة وطنيّة لأيّ قُطر، وأنّها لغة ميّتة، وأنّ اعتمادها لا يتعدّى التّواصل الرّسميّ والخطاب الإعلامي والبحث الأكاديميّ... وهذه الآراء يجب فهمها بعيدا عن توجيه التّهم الايديولوجيّة.

فلكلّ لغة نسيجها اللّهجيّ وهو عنصر ثراء فيها. والشّرائح الاجتماعيّة المختلفة تعبّر عن جراحها في الفلكلور من خلال لهجاتها. وهي أقرب إلى التّعبير عن مكنونها ومنزلتها الوجوديّة. والردّ السّليم هو فاعليّة الجماعات العاملة في مجالاتها المختلفة. فلغة تُطبع بها في اليوم الواحد آلاف الأطنان من الصّحف والكتب فضلا عن المنشورات الرّقميّة ويؤمّن بها البثّ الإذاعيّ والتلفزيّ وتتداول بها وكالات الأنباء وتُدرس في جامعات العالم، ليست لغة ميّتة.

الهوامش والإحالات

1) « Á l'image de la personne humaine, la technique constitue le corps d'une civilisation, la cul ture représente son âme. La notion de civilisation garde toujours un sens normatif et universel : Le progres de la civilisation implique à la fois un progrès de la technique, par lequel l'homme se rend maître de la nature, et un progrès social et moral dans le sens de l'émancipation des peuples esclaves, d'une société sans guerres et sans classes, et surtout dans le sens de la disparition des pays sous-dé veloppés, car l'homme doit d'abord se nourrir avant de consacrer son temps à se cultiver ». Didier Julia : Dictionnaire de la philosophie, éd Larousse, 1991, p 44.

2) «Le terme aliénation appartient à divers registres de langue (juridique, médical, théologique etc.). En philosophie et en sociologie, on le découvre chez J.-J. Rousseau qui le définit ainsi dans le Contrat social (1766) : chaque associé «se donnant à tous, ne se donne à personne » et abandonne ses droits naturels pour faire naître la corps politique. Mais c'est dans la philosophie allemande (Fichte, Hegel, puis Marx) qu'il reçoit la signification qui lui est accordée aujourd'hui : la transformation de l'activité propre de l'homme en une puissance qui lui serait etrangère, et qui le domine ». Diction naire da la Sociologie : éd Larousse, 1989, p 15.

3) « Sur les 7000 langues existant dans le monde, prés de 90% sont menacées d'extinction . En cause : un nombre insuffisant de locuteurs. Va-t-on alors vers la domination d'une seule langue ? Non, car chaque idiome en engendre de nouveaux ». Science et Vie, n° octobre 2006, p 66.

4) أُنظر توضيحا لهذا المفهوم عند فرنسوا غودان:
François Gaudin : pour une Socioterminologie, univ de Rouen, 1993.

5) يطرح محمّد نور الدّين أفاية مسألة الهويّة بتنزيلها في السّياق العربي متسائلا في أحد فقرات مقاله: «ما معنى أنْ تكون عربيّا اليوم؟». ويقدّم الجواب التّالي مستندا إلى أندري ميكيل André Miquel: «أنْ تكون عربيّا معناه أنْ تكون وأنْ تشعُر بانتمائك لحضارة ولثقافة تعبّر عن ذاتها داخل اللّغة العربيّة». ديناميكيّة التّساؤل في الهويّة والاختلاف، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد 102ـ103، 1998، ص ص 106ـ 116. وهذا في نظرنا فهم مقلوب للهويّة العربيّة. فالأدب المغاربي المكتوب بالفرنسيّة والدّراسات الأكاديميّة التي ينجزها الباحثون العرب بغير لغتهم وتتعلّق بقضايا واقعهم وثقافتهم حسب هذا الفهم ليست من محدّدات الهويّة العربيّة. وعمر الخيّام هو مرّة عربيّ بحسب مدوّنته العلميّة الهندسيّة وفارسي بمدوّنته الشّعريّة. وهذا الفهم نتاج النّظرة التّجزيئيّة التي تختزل الهويّة في اللّغة التي هي إحدى مقوّماتها.

6) أُنظر محمّد علي الخولي: معجم علم اللّغة التّطبيقيّ، ط1 مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1986، ص 5. ويذكر المعجم أنّ متعلّم اللّغة الأجنبيّة يصيبه شعور بالغربة « إذ قد يُحسّ أحيانا أنّه غريب عن قومه وأنّه غريب عن أهل اللّغة الأجنبيّة أيضا. فيحسّ بشيء من الضّياع والغربة وعدم الانتماء إلى أيّة من الثّقافتين، الثّقافة الأمّ والثّقافة الأجنبيّة».

7) محمّد نور الدّين أفاية: ديناميكيّة التّساؤل في الهويّة والاختلاف، ص 4, 115

8) «النّاس أيضا قد يكونون مُقسّمين إلى نوعيْن : نوع تُثيرُهُ الأعداد، وآخر تُسبّبُ له الإحباط. والنّوع الثّاني هو الذي يؤلّف الأغلبيّة السّاحقة من النّاس[. . .] وأرى لزاما القول منذ البداية، إنّه لا وجود لشيء ساديّ متأصّل في الأعداد أوفي أولئك الذين يستعملونها عادةً أويقومون بتعليمها. فعلى الرّغم من فرضيّة الثّنائيّة، ليس صحيحا أنّك إمّا أنْ تكون موهوبا في علم الرّياضيّات، وإمّا أنْ لا تكون كذلك. والتّفريق الحقيقيّ الوحيد الذي يجب، هنا، أخذه في الحسبان هو التّميز بين أولئك الذين عُلّموا الأعداد تعليما سيّئا وأولئك الذين وعى مُعلّموهم أنّ المقدرة الرّياضيّاتيّة لا تتعلّق بهبة سماويّة، وإنّما هي تنمو (أولا تنمو) نتيجةً للعمليّة التّعليميّة». جون ماكليتش : العدد من الحضارات القديمة حتّى عصر الكمبيوتر، ترجمة خضر الأحمد وموفّق دعبول، ط1، الكويت، 1999، ص9.

9) معجم علم اللّغة التّطبيقيّ، ص 4 ولا يقتصر القصد على الاستعمار الحديث. فإن القدماء تنبهوا إلى أن اللغة تضعف وربّما تلاشت وماتت في حالة الغزو الأجنبي إذ يدافع العسكر بالعسكر وتُـمتهن الثقافة بالثقافة ويغزى اللسان باللسان. «وقد قال قوم إن اليونانية أبسط اللغات. ولعل هذا إنما هو الآن. فإن اللغة يسقط أكثرها ويبطل بسقوط دولة أهلها ودخول غيرهم عليهم في مساكنهم أو بنقلهم عن ديارهم واختلاطهم بغيرهم». الأندلسي (ابن حزم) الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الإمام، مصر (د.ت)، مج 1، ص31.

10) أنظر في القرآن الكريم سورة طه الآية 69. وسورة الشعراء الآية 26

11) يؤكّد مؤرّخو الكتابة أنّ العربيّة النّبطيّة كُتبت أوّل ما كتبت بألفباء اللّغة الآراميّة إلى أن تطوّرت الكتابة العربيّة إلى شكلها الحاليّ. انظر في ذلك:

Louis-Jean Calvet": Histoire de l'Ecriture، 1996، P 187.

12) أبو الرّيحان البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة، ط حيدر آباد الدّكن، 1958، ص 464.

اللّغة بما هي جوهر الذّات

عز الدين العامري (*)

ما الذي يجعل من اللّغة إشكالية عصية عن الفهم والاختزال ؟

هل من مقاربة علمية تستوفي ماهيتها ؟

ما هي مبررات الطرح الإشكالي لعلاقة اللغة بالهوية؟

تفضي بنا هذه الأسئلة إلى سؤال محوري هو:

هل اللغة مجرد آلية تواصل؟ أم هي هوية الكيان، بمعنى جوهر الذات؟

استوعبت الأطروحات الكلاسيكية الرمز اللغوي كعلامة اعتباطية بما هي مواضعة بالمعنى المحض، وعليه يكون الجهاز اللغوي مجرد اتفاق غايته القصوى تأسيس العلاقة بين الباث والمتلقي، أي إنتاج الخطاب، بل يذهب هذا الطرح إلى ما هو أعمق إذ يراهن على الوظيفة الاتصالية للغة مستوعبا نظامها الرمزي بوصفه بريئا من :

ـ الاعتبار الايديولوجي

ـ أنسقة القيم

ـ الإطار الايبستيمي السائد

ـ التجربة العقائدية

ـ الحاضنة الاجتماعية والاقتصادية

ـ الخلفية السياسية

كذا هي اللغة وفقا لهذه المقاربة، كالجواهر المفارقة والمفاهيم المتعالية كليا عن المعيش الواقعي. ومثل هذا الطرح استعاده العقل الفلسفي الحديث نقديا، وأخضعته المدارس الألسنية التحديثية لطاولة التشريح العلمي الصارم، لإثبات أبعاده الميتافيزيقية وسماته المثالية التي اختزلت عالم اللغة في قضاياه الاتصالية الضيقة، وفي أقصى الحالات في مجالات تقنية على غرار القواعد والنطق، وهو ما يعبر عنه «دي سوسور» باللسانيات الداخلية اعتقادا في إمكانية الفصل بين علم اللسان وعلم الاستعمالات الاجتماعية للسان.

بالمعنى الوجيز كل هذه التحاليل ستستعيدها الفلسفة الحديثة والمناهج الألسنية، لنستشف من خلال حفرياتها في البنية الحقيقية للجسد اللغوي

*) باحث، تونس

محدودية تلك القراءات الكلاسيكية، فاللغة أضحت مع أقطاب التحديث ومناهج التقصي العلمي:

• الشرط الممهد لتشريط الوعي وفقا للعبارة الانتروبولوجية والتحليل العيادي الفرويدي

• مؤسسة اجتماعية وسلطة ترويضية

• نسق من القيم المؤدلجة والتأطيرية

فما المقصود بتشريط الوعي؟

أين تتجلى ميكانيزمات المأسسة والترويض ؟

كيف تكون اللغة نسقا أكسيولوجيا للأدلجة والتأطير؟

لقد ألّهت المرجعيات الفكرية ما قبل ثورة العلوم الإنسانية الذات كجوهر مفكّر بوصفه منتجا للمعنى، بل باعتباره سيدا على العالم. لذلك يعتبر معجمه اللغوي مملكته الخاصة التي يودع فيه عالمه الحميمي متنعّما بنرجسية وهمية، مطلقا العنان لكبريائه الزائفة كي تتسيّد حيث كهوف القيد. والدليل على ذلك أن طاولة التشريح العلمي (مباحث العلوم الإنسانية وتحديدا علم النفس) قد أثبتت نقيض الأطروحة، أي أكدت مخبريا أن الجوهر المفكر مفكر له على نحو مسبق وإن كان ذلك جزئيا، إذ أن كل الرموز اللغوية التي يتدرب تدريجيا على استخدامها حبلى بالمعاني والأفكار والمقاصد والتصورات التي سيعتنقها بشكل أو بآخر.

وفي هذا السياق من طرح القضية يقول عالم اللسانيات الفرنسي المعاصر جورج مونان G.Mounin في كتابه مفاتيح الألسنية Clef pour la linguistique يقول «إن نظرتنا إلى العالم.. مقدّرة سلفا بواسطة اللغة التي نتكلمها» هكذا تتعرى عورة الذات المفكرة المزهوّة بسلطة اللوغوس أي مقولات :

ـ الفكر

ـ العقل

ـ المنطق

ـ سيادة الذات

ـ مسؤولية وحرية وإرادة الفرد

نعم تهتز تلك الشعارات الفضفاضة التي نسج أخطبوطها كائن الانفعال غير المدرك لطبيعته الأيروسية والانفعالية.

ولقد أكد التقصي اللساني مع هذا الباحث على الارتباط الميكانيكي بين اللغة التي نتكلمها والمفردات والرموز والإشارات والعبارات والإيحاءات التي نأتيها من جهة ورؤيتنا إلى العالم من جهة ثانية. تلك الرؤية المقدرة سلفا، وكي نتجنب السجالات الارتجالية وإطلاق الأحكام الإطلاقية والذائقية الوثوقية. لا بد أن نفكك مقاصد « مقدرة سلفا» فهل هي الفرضيات التالية:

ـ الغياب المطلق للذات ككيان مريد

ـ إلغاء مقولة الإنسان بما هو الذات العاقلة

ـ التنكر لقدرة الأنا على إنتاج الطاقة التعبيرية- الترميزية

ـ السلبية المطلقة للفرد أمام سلطة اللغة كمواضعة اجتماعية

من البديهي أن الإجابة ذات الحد الأدنى من الموضوعية ترفض التسليم القطعي بأية فرضية من تلك الفرضيات، من جهة كون أن الإنسان يبقى المريد ولو على نحو جزئي، والعاقل حتى وإن أتى الأفعال اللاواعية، لأن «فرويد» نفسه يستهزئ بالذين يعتقدون في تحطيم مقولة الوعي عبر سلطة اللاوعي، مشددا على أن اللاوعي سمة من سمات الوعي، وبالتالي يظل الكائن البشري يتراوح بين حدي اللوغوس والايروس.

صفوة القول يتميز كائن المعنى والرمز بسلطة ما ولكنها ذات حدود، وهذه المحدودية تتجلى في إثبات انتروبولوجي قوامه أن جهاز الأنا تشكله لغة المحيط كذاك الذي يعتاد منذ النشأة الأولى

- لا
- ليست تلك هي الحقيقة
- من أنت
- تعليمات
- خطوط حمراء
- الثوابت والضوابط
- إلخ....

غالبا ما يتشكل ككيان مخصي سيكولوجيا وذهنيا La Castration أي غالبا ما يتأسس كتجربة وجودية سماتها الكبرى على النحو التالي:

- العجز عن المبادرة
- التلعثم
- غياب القدرة على الفكر الحجاجي والحوار المتكافئ
- الانطواء
- الصعوبة في مستوى الإندماج

بناء على ذلك نستخلص الدوافع التي قادت الألسني إميل بنفنيست Benveniste إلى القول التالي :

« يتشكل الإنسان من حيث هو ذات في اللغة وباللغة إذ هي وحدها التي تؤسس في حقيقة الأمر مفهوم الأنا ضمن واقعها الذي هو واقع الوجود». مبينا كيف تكون الكينونة صورة معبرة على قدرة المتكلم على أن يطرح نفسه من حيث هو انطولوجيا مستقلة بذاتها، أي كموقف وجودي له أبعاده السياسية والفكرية والجمالية والأخلاقية والعقائدية والتربوية إلخ...

وإن كانت الكينونة بحاجة إلى أن تطرح نفسها كهوية متكلمة، فإن الإشكال في الدوافع اللاوعية التي تجعل من المتكلم يتكلم وهو في الحقيقة يتكلم وفقا لشروط الأنا الأعلى الذي يسكن أعماقه الدفينة والغائرة والخفية، إنها الأغوار البعيدة التي تتكلم كي لا يتكلم ولكن الوهم هو الذي ينجح في إقناعه بأنه سيد لعباراته، ولأنه يجهل المكبوت بمعانيه المختلفة:

- المكبوت الليبيدي (نسبة إلى الليبيدو)
- المكبوت السياسي
- المكبوت الاقتصادي
- المكبوت الاخلاقي
- المكبوت الجمالي
- المكبوت العقائدي
- المكبوت المعرفي

نعم يجهل المكبوت الذي يدفعه على نحو خفي كي يصعّد Le defoulement ويتحقق استيهاميا Les Fantasmes ألم يقل فرويد «الطفل أب الرجل وليس الرجل أب الطفل» لنستنتج سلطة الطفولة وكل آليات الكبح في تلك الحقبة على سلوك الذات العاقلة حين تزهو بفتوتها منتقمة من سياقات الحرمان، و متجاهلة للماضي الذي يسكنها.

كل هذه الحقائق العلمية تتأكد أكثر مع أقطاب التشريح المعرفي المعاصر أساسا، باعتبار أن المباحث اللسانية المعاصرة قد استفادت من السوسيولوجيا ومدارس علم النفس التي شرحت البنية النفسية والأنسجة الاجتماعية، وعليه تمكّن علماء الألسنية من فهم الوجه المؤسساتي والبعد النسقي للغة وفقا

لعبارة «رولان بارت» الذي وضح كيف أن اللسان هو بالنهاية «الجانب الاجتماعي للغة» مشيرا إلى أن الفرد غالبا ما يعجز على خلقه أو تحويره، إنه بالمعنى الدقيق «العقد الجماعي» ذلك العقد الذي يشرّط السيكولوجيا منذ البدء، ومأساة الإنسان أنه يبدأ حياته وهو طفل حسب العبارة الديكارتية.

وعمق المأساة في أنه لا يعلم كنه سلطة لغته التي عاشرها ويعاشرها بكل حميمية، ففي لحظات الحماسة الامبريالية لا يعلم بأنه قصدية غير قاصدة واستراتيجيا غير مخططة مثلما تؤكد أركيولوجيا ميشال فوكو.

نعم هو قصدية غير قاصدة لأنه قصد ما قصد له ولم يقصد ما يريد أن يقصد، هو يخطط ولكنه لا يفقه ولا يرى الاستراتيجيات الميكروفيزيائية التي خططوها فخططت لخطته التي يمارس معها فحولة وهمية. وكي لا يبقى خطابنا في هذا السياق نظريا يمكن الانطلاق من المعاجم والمفاهيم التي تسوقها بعض المنابر الإعلامية اليوم التي تصنع الرأي العام وفقا لاستراتيجيات متنوعة على الشاكلة التالية :

- اقتصادية
- سياسية
- جمالية، بما في ذلك جمالية معاداة الجمالية
- دينية
- إلخ . . .

ألم يقل «بيار بورديو» Pierre Bourdieu إن سلطة الكلام ليست شيئا آخر سوى السلطة المفوضة للناطق باسم جهة ما.

لنتأكد من نفوذ اللغة في مستوى تأصيل الكيان ونحت المعالم المحورية للذات، وعندها نفهم ما عناه علماء اللغة حينما أجمعوا على مقولة « تكلم حتى أراك».

أي تكلّم حتى أرى انتماءاتك الفكرية والسياسية والدينية والطبقية و المرضية.

ففي المستوى الفكري من يجنح دوما في خطابه نحو الاستخفاف بالعمق ونبذ طرح الأسئلة الإشكالية والمصيرية هو بالضرورة من ينحدر من أحد السياقات التالية :

- الوعي السطحي
- العامة
- المنطق التبريري للسائد
- فئة تقنيي المعرفة أو ما يعبّر عنهم بعمال المعرفة الذين لا شرعية لهم سوى الألقاب الأكاديمية.

كذلك الشأن بالنسبة إلى الانتماء السياسي الذي تترجمه المعاجم والمفاهيم المتداولة، إذ يمكننا رسم المسافة بين الأنظمة التعددية والأنظمة الأحادية من خلال هوامش :

- النقد أو التصنيم.
- التعايش السلمي بين الطرح والطرح المضاد أو الوثوقية.
- الإقرار بنسبية المنجز أو إدّعاء الكمال.
- مفاهيم العلاقات الأفقية أو العمودية.

من الطبيعي جدا أن تعكس كلّ لغة سياسية حقيقة مرجعية السّاسة، فبقدر ما تتكثّف قيم التنسيب وسلطة المؤسسات والبنود التعاقدية تتأصل دمقرطة الحياة السياسية، وبقدر هيمنة لغة التأليه تتوفر شروط الاستبداد وتتلاشى أسس الحريات التعاقدية.

وفي هذا الإطار يؤكد «فردريك نيتشة» على استحالة اعتباطية المفاهيم تلك التي لا تنشأ بتصوره تلقائيا إذ يقول في كتابه ما بعد الخير والشر : «مهما كان الطابع المفاجئ والعرضي لظهور هذه المفاهيم، في تاريخ

الفكر، فإن ذلك لا يعني أنها لا تنتمي إلى نسق»، ألم تجمع جل الدراسات السوسيولوجية والانتروبولوجية ومدارس علم النفس والمباحث السياسية على الطابع النسقي للمفاهيم ؟ وقد تنجح إرادتنا النقدية في إقناعنا بالاستقلالية، لكننا في الحقيقة نجهل الدوافع والأشياء التي تستدرجنا نحو النسق المقنن حسب استراتيجيات محددة، لها رهاناتها الطبقية ومعادلاتها ومصالحها، منها المرئي ومنها المجهري.

لذلك تتغيّر المسالك ولكن النتيجة واحدة، وفي السياق نفسه يؤكد «ميشال فوكو» في كتابه «نظام الخطاب» على أن إنتاج الخطاب في كل المجتمعات وفي كل السياقات التاريخية يكون على نحو مراقب ومنتقى.

كذا هي اللغة سلطة تختزل كل أشكال النفوذ إذ يمكن أن ندرك حدة نفوذها من خلال النماذج التالية:

- كاريزما الديماغوجيين
- سلطة برامج ما يسمى بتلفزيون الواقع، بقطع النظر على مدى مشروعية ومدى إبداعية هذه البرامج، والمؤسف انخراط حتى النخب في أفيون هذه المادة الإعلامية المتلحّفة بجلباب المقدّس.
- هوس الايديولوجيات الدينية ونزوعها نحو خوض معركة اكتساح المنابر الإعلامية.

كل هذه الاعتبارات تؤكد نجاعة اللغوي في مستوى نحت الكينونة، وعليه يراهن الباحثون في مجال الإنسانيات على عيادة اللغة قصد تشريح الذات الإنسانية.

- فكريا
- جماليا
- سياسيا
- ليبيديا
- أخلاقيا

لأن كل كلمة هي موسوعة تكشف عما يتساءل الإنسان وتنطق المسكوت عنه المحكوم بقبضة الصمت.

اللّغة والهويّة والتّسآل الثّقافي

اللّغة من السّديميّة إلى التّخلّق

الطيّب الحميدي (*)

توطئة :

- يقول «لابرويار»: «كلّ شيء قد قيل وقَدِمْنا جدُّ متأخرين»

«Tout est dit, et l'on vient trop tard» **«La Bryère»**

- يقول «لوترايامان» : «لم يتفوّه بعد ببنت شفة وقَدِمْنا جدُّ مبكّرين»

«Rien n'est dit, l'on vient trop tôt» **«Lautréamont»**

- يقول «آلان»:« من لم يفكّر في اللغة، فإنّه لم يبدأ بعد في التفلسف على **الحقيقة**»

«Qui n'a pas réfléchi sur le langage, n'a pas vraiment commencé à philosopher»

«Alain»

إنّ إيرادنا للقولات الثّلاث يهدف إلى إعانتنا على اتخاذ سبيل للاقتراب من معنيين : السّديميّة والتّخلق في علاقتهما باللّغة.

فعبارتا «لابرويار La Bryère» و«لوتريامان Lautréamont» تتخذان أن اللّغة موئل تناقض وتصارع المتضادّات، إن اللّغة في مبدئها تعيش وضع السّديميّة.

إذ لنا أن نفترض – على شاكلة «روسّو Rousseau» أنّها كانت سابحة في سديميّة الحالة العجماويّة. حيث تكون الإشارات والإيماءات والهمهمات الموصول بعالم الرّغبة والإحساس وبراكين المشاعر الجياشة. إن اللّغة في لحظتها السّديميّة تكون مدجّجة بالتناقضات والمتضادّات ومتراوحة بين القمم والوهاد وبين الذرى والسّوافل. إن التّخوم – في تلكم اللّحظة السّديميّة – بين عالم الضـرورة الحيوانيّـة ورحاب الحرّية الإنسانيّـة عينة لا تكاد تبين.

ولكن داخل حمأة السّديمية هذه ينبجس **فعل التّخلق** ببروز اللّغة واضحة آلشيات بارزة المعالم. وعندما تصبح

*) باحث، تونس

موطن استشكال وتسآل أو قل موئل تفلسف - حسب عبارة «آلان Alain» المسوقة في صدر هذا الحديث.

مقـام أوّل :

اللغة الهويّـة: الإعضالات الجدليّـة :

إذ رمنا الحديث، في هذا المقام - عن اللّغة الهويّة فعلينا أن نيمّم أوجهنا شطر أفقين: أوّلهما، الأفق الكوني، وثانيهما، الأفق الخصوصي. أمّا في نطاق الكوني فلنا أن نلاحظ أنّ هويّة الإنسان قد انفردت عمّا دون هذا الكائن من الأشياء والأحياء عندما بدأت شيات الإنسانية تتراءى وتتجلّى قليلا قليلا. وهذا التبلور للهويّة الإنسانية متحقق سواء علينا أخذنا بالنّظرة الخلقيّة أو بالنظريّة التطوريّة.

لا جرم أنّ هذه الهويّة الانسانيّة لها تجلّيات شتّى. ولكنّنا نزعم أنّ اللّغة هي النّواة الصّلبة في هيكل الهويّة وهي التي تسم كلّ مكوّنات هذا الهيكل بميسمها. وإلى هذا المعنى يومئ «روسّو Rousseau» حين يقول: «لسنا في حاجة إلاّ إلى قلقلة اللسان لكي ندفع بالكون إلى الحركة».

(روسو: إميل، في التّربية)

«On n'a besoin que de remuer la langue pour faire mouvoir l'univers»

(«Rousseau» Emile, ou de l'éducation Livre I)

هذا، في ما يتعلق بالأفق الكوني أمّا بالنسبة إلى الأفق الخصوصي، وهو ثاني اثنين من الأفقين المذكورين. فإذا نحن عبّرنا عن هذه الواقعة باللّغة الهويّة فنحن لا نعني إلاّ أن علاقة التّماهي بين هذين الطرفين قائمة لا محالة. فاللّغة بما هي لسان عربي يمتدّ قرونا مديدة منذ هذه الأيّام نُزُلاً إلى ما عرف بالمرحلة الجاهليّة. فهذا اللّسان الذي يمتدّ مسافة هذه الأحقاب ليس أداة للإبانة فقط بل هو من ناحية نمط للتّفكير ومن ناحية أخرى نمط من الحياة الثقافية والحضاريّة والمزاجيّة، إنّه نمط من الهويّة. بها يتميّز العربي عن الإغريقي والرّوماني قديما وبها يتميّز عن الأوروبي والأمريكي والصّيني في هذه الأزمنة المحدثة.

فاللّسان العربيّ هو صورة الفكر (أو الرّوح أو الهوية) العربي، مثلما لاحظ المفكر «ديزيري نيزار Désiré Nisard» (1806-1888) عن اللسان الفرنسي إذ يقول: إن الصورة الأكثر تطابقا مع الرّوح (الفكر) الفرنسيّ، هي اللّسان الفرنسي نفسه».

«L'image la plus exacte de l'esprit français est la langue française elle même»

(«Désiré Nisard، Histoire de la littérature française، livre I chap I، parag 1)»

ولكن عندما نتحدّث عن اللّغة الهويّة بما هي امتداد وتواصل وبما هي نمط معيّن للتفكير والتدبير وبما هو ضرب من الوجدان والعاطفة التي لا تخلو من حميميّة موصولة ومتواصلة - نحن عندما نقرأ مقدمّة طلليّة لشاعر جاهليّ كـ«زهير» أو «طرفة» أو «إمرئ القيس» فنحن لا نملك أنفسنا عن هذا الحنين إلى طفولة لغتنا الهويّة كما يأخذنا الحنين إلى الأشياء والحوادث المتصلة بطفولتنا الشخصيّة، ولعلّ هذا سبب وجيه يجعل الشّعر الجاهلي بين ظهرانينا حيّا لم يقض نحبه رغم عوادي الزّمان.

عندما نتحدث عن اللّغة الهويّة هذا اللّون من الحديث فإن ذلك لا يعني إطّراح الجانب الدينامي أو الديّاكروني في اللغة الهويّة. فهذه اللغة الهوية وإن بقيت محافظة على جذورها الأولى فهي قد عرفت أضربا محافظة عديدة من التّحولات والتغييرات التي ما لانكارها أو الاغماض فيها من سبيل. فإذا ولينا أوجهنا شطر اللّغة ذاتها فلا مشاحّة في أنّ الخطاب الذي ينتجه المنشؤون في نهاية العقد الأوّل من الألفيّة الثّالثة مختلف متباين مع ما كان ينشئه الكهّان والشعراء والخطباء في أسجاعهم وأشعارهم وخطبهم أيّام الجاهليّة الأولى. أمّا إذا توجهنا نحو الهويّة نفسها في سداها Trame العالم على الأقل، فإنّ حكمة الجاهليّة اليوميّة السّاذجة تتباين، لا محالة - مع فلسفة العصور العبّاسية

وكلامها. كما أنّ هذه الفلسفة وهذا الكلام العبّاسيين يختلفان عن الأفكار. وما يتبعها من ممارسات – تروج بيننا في هذا الزّمن المعاصر.

لقد تعرضت اللّغة الهويّة عندنا إلى ألوان من التغيّر والتحوّل ما كان لنا – وما يحسن بنا – أن نعصم أنفسنا منها. بل إن التّغيّر والتحوّل ليسا فقط سنّة من سنن الحياة بل هما آية على البقاء والنّماء والوجود الخصيب.

ذلكم أفق من آفاق الجدليّة لا بين اللّغة والهويّة فقط بل بين البقاء والتحوّل وبين الثبات والتّطور والتّفكير في هذه المثناة يلقى على مشكلتنا بعدا إعضاليا لا محالة.

مقـام ثـان :

اللّغة الهويّة ومدارات التسآل :

إن تقرير هذه العلاقة المركبّة في اللّغة الهويّة لا يفضي إلى حلول وما كان له أن يفضي إلى حلول وإنما هو أفق من المقاربة يكشف لنا عن مساءلات ومشكليات. وكلّ هذه المساءلات والمشكليّات نروم النظر فيها من جهة البراح الثقافي l'aire culturelle.

من مظاهر هذه المساءلات والمشكلات – وجماعها عبّرنا عنه بالتّسآل – ما يتعلق بمدى سلامة موقف هاتين الطائفتين اللتين تنحو إحداهما نحو اليمين فتعتقد أنّ اللغة الهويّة وحدة صمّاء مقدسّة لا يمكن المساس بها وإنما حسبنا أن نطوف بمحرابها وأن نتلقاها بالقبول المطلق وأن يسعنا ما وسع آباءنا الأوّلين.

و تنحو الطّائفة الثانية نحو التّحلل المطلق من اللّغة الهوية والتبرؤ منها بما هي إثم ورجس مبين لا بدّ من التطهر منهما. وسدنة هذه الطّائفة يتوجهون بعد القطع مع اللّغة الهوية – وبعد إذ يقولوا لها: فسلي ثيابنا من ثيابك تنسل – إمّا إلى اللّهجة الدّارجة في سوقيتها وإخلادها إلى أرض اليومي ومداه الحسير. وإمّا إلى هويّة منقرضة يراد لها أن تبعث وهي موات لا يرجى له نشور. وقد يكون هذا الموات إمّا فرعونيا أو فينيقيا أو قرطاجنيّا ولنا أن نتساءل جادّين ماذا أبقى هؤلاء المنقرضون ممّا يمكن أن يكون جزءا من اللّغة الهويّة بلهَ أن يقوم مقامها. وإمّا إلى لسان من هذه الألسنة الغربية أكانت ذات أصول لاتينية أم ذات أعراق أنجلوساكسونيّة.

أليس من وظيفة هذه الألسنة المعاصرة أن تثري اللغة الهوّية وأن تشحذ أسنّتها وأسئلتها الثّقافة لا أن تجتثّها من أصولها وأن تقوم مقامها. فننتقل من اللّغة الهويّة إلى اللالغة واللاّهوية.

من مظاهر التسآل الثّقافي أيضا أن نقلّب الأنظار حول خلفيات هذه المواقف الاستئصالية إزاء اللّغة الهوية. هل هي مواقف بريئة، لا يراد بها إلاّ وجه اللّغة والثقافة أم إنّ دعواها تحمل خلفيّات إيديولوجيّة خاصّة في زمن تغوّل العولمة والتداعي إلى صراع الحضارات؟

ولعّل ما يزيد هذه القضيّة حدّة ومضاء هو أنّ توجّهيْ العاميّة والتّاريخ البائد – من فرعونيّة وفينيقيّة وقرطاجنيّة – يمهدان السّاحة أمام لغة هويّة لاتينيّة أو أنجلوساكسونيّة. إذ ليس من الجديّة في شيء أن تقوم النّزعة العاميّة أو التّاريخية المنقرضة مقام اللّغة الهويّة التي تعمل فيها المعاول ويراد لها أن تمحى من الوجود محوا.

خاتمة / إستئنـاف :

اللّغة الهويّة والنّزوع الرّؤيوي :

والآن، وبعد كل هذه الأبعاد التي أبنّا يمكن الوصول إلى الخاتمة، وهي في الحقيقة ليست خاتمة بالمعنى التقليدّي، فهي خاتمة واستئناف. إذ من خلال المشكليّات التي أثرنا والمساءلات التي إليها ألمعنا، وهذه المساءلات وتلكم المشكليات هي جماع ما أطلقنا عليه عبارة: التّسآل الثقافي.

يتوجّب علينا إيراد النّزوع الرؤيويّ، فاللّغة الهويّة نزّاعة نحو التقدّم، هي إليه تصغي بفوائدها ونحوه تصغي بسمعها، وفي اتجاهه تتطلع مشاعرها. وما كانت اللّغة

الهوية – أعني بالقطع لغتنا هويتنا – يوما ما بمتنكّبة عن طريق التقدّم اللاحب وعن هذا النزوع الرؤيوي الخلاّق. فقد كشفت اللّغة الهويّة لدينا عن قدرة عجيبة على الانفتاح على الآخر والإفادة منه إلى أبعد الحدود في غير مركّبات ولا صلف. أمّا اليوم، في ظلّ الاستنساد العولمي والاستنواق الخصوصي – فإنّ التحدّيات تبدو نوعيّة وجديّة حتّى أنّه كما يقول قدماؤنا: «قد ضاق الحبل على الودج». فاللغة الهويّة تبدو مهدّدة تهديدا حقيقيا من قبل لغات/ هويّات أخر قد مكن لها في الأرض وأوتيت من أسباب القوّة الماديّة والرّمزيّة ما لا قبل للغة الهويّة لدينا به. كما أنّ اتساع استعمال العاميّة والعرنسية Francoarabe في كل المجالات تقريبا يفضي إلى ذات المصب، أضف إلى ذلك عزوف الشباب عن القراءة المثمرة وعن الاطّلاع العميق على الكنوز اللسانيّة والفكريّة لهذه اللغة الهويّة.

هذا العزوف الذي يسبّبه الكسل العقليّ يجعل هذه الفئة من النّاس أميل إلى العاميّة والعرنسيّة خاصّة وهم إن عجزوا عن تحصيل اللّغة الهويّة التي تملكها وتملكنا فهم أشدّ عجزا عن الإفادة من لغات وهويّات تنتمي إلى أقوام آخرين، كالفرنسيين أو الانجلوساكسونيّين.

هل معنى هذا أنّ الآفاق منسدّة تماما وأنّ الأزمة التي تمرّ بها اللّغة الهويّة قاتلة؟

كلاّ، نحن أميل إلى الايماء إلى النزوع الرؤيويّ وما يحمله من آفاق فساح. والذي يجعلنا نميل إلى هذا النزوع الرّؤيويّ الذي يجعل الأبواب مشرعة أمام اللّغة الهويّة ثلاثة أشياء:

الأول: اللغة الهويّة لدينا تحمل في ذاتها من عناصر النّماء والبقاء ما يجعلها تظهر وتتغلّب على أعتى الأزمات، بل إنّها لتخرج بعد المحنة أشدّ مضاء وأصلب عودا وأكثر ازدهارا.

الثاني: إن اللّهجات العاميّة ونثار التاريخ البائد من فرعونيّة وفينيقيّة وقرطاجنيّة لا يمكن أن تمثل بدائل حقيقيّة. بدليل أن الرّطانة العاميّة لا تملك أن تنشئ نصّا قمينا بالبقاء لا في العلم ولا في الفلسفة ولا في الأدب، وإنّما هي لكنة محليّة يستمرئها العامّة وأشباه العامّة ومن يسعى إلى التّرويج للتفكير العامّي. أمّا النّثار التّاريخي البائد فما نعرف له اليوم لغة يمكن أن تزاحم اللّغة الأمّ بلهَ اللّغة الهويّة بكل بنائها.

الثالث: إن العولمة التي تزيّن استبدال لغة هويّة وافدة باللّغة الهويّة التي نتوفر عليها بدأت في التّراجع قليلا قليلا وبدأت أصوات ترتفع من الغرب نفسه تنقد هذه النّزعة الشموليّة العولميّة التي يأخذها الحنين إلى المراحل الكولونياليّة الأولى.

من هؤلاء «جان بودريار» Jean Baudrillard (1929 – 2007) «تزفتان تودوروف» (1939) «ادغار موران» (1921) وآخرون.

فماهي النتائج التي ستنتهي إليها اللّغة الهويّة؟ وماهي التحوّلات التي ستطرأ عليها بعد خروجها من هذا النّفق المحنة نحو آفاق وآماد وأبعاد أرحب وأخصب في مجال ما أسميناه بالنزوع الرؤيوي للّغة الهويّة؟

اللّغة بين الخصوصيّة الثّقافيّة و إثبات الهويّة

البشير العربي (*)

إنّ طرح هذه الإشكاليّة يتطلّب منّا معرفة معنى اللّغة من وجهة نظر سوسيو-أنترولوجية ذلك أنّ اللّغة تتطوّر بتطوّر الإنسان من المرحلة الحيوانيّة إلى الرّعويّة ثمّ الزّراعيّة وصولا إلى المدنية. في كلّ هذه المراحل هناك تقدّم نسبيّ في مستوى اللّغة والثقافة. بدون هذا لن يصل الإنسان إلى عبور مرحلة ليصل إلى أخرى سواء على المستوى المعنويّ أو على المستوى الماديّ. ويتمثّل الجانب المعنويّ في نموّ رموز التّواصل. وهذه الرّموز وهي اللّغة والتّعابير والأغاني والنّحيب والرّثاء والأمثال والخرافات والحكايات. أمّا على المستوى الماديّ فهناك الارتقاء بالثقافة إلى الخلق والإبداع والصّناعة في شتّى الميادين.

1 - علاقة تطوّر اللّغة بالهويّة :

إنّ تطوّر اللّغة لدى الإنسان قد ساعده على التّواصل والتّحالف ثمّ البقاء وإثبات الذّات وحفظ الهويّة.

لئن كانت لكلّ مجموعة بشريّة مرّت عبر التّاريخ ثقافتها، فذلك لأنّها مثّلت مجموعة بحكم بناء ثقافة شخصيّة تميّزها عن غيرها من المجموعات الأخرى.

و اعتمادا على تعريف تايلور للثقافة حيث يعتبرها: كلّ متجانس من الفنون والآداب والحرف والتّقاليد والرّموز والعادات والقانون والأعراف واللّغة وكلّ ما يمارسه الانسان ويحذق استعماله...

و لكنّ هذا الكلّ قد نجده مختلفا لدى المجموعات البشريّة أو متشابها ولكنّه يجسّد خاصيّة تميّز كلّ شعب أو أمّة أو قبيلة ويثبت هويّتها.

وكما لكلّ مجموعة ثقافتها فلكلّ منها لغتها واستعمالاتها اللسانيّة ولهجاتها المحليّة.

ترى «مارقريت ميد» أنّ الثقافة كقوس قزح له جميع الألوان الطبيعيّة والمركّبة. وعلى أساس ذلك تتنوّع الثقافات لدى المجموعات البشريّة، بها نميّز كلّ مجموعة عن غيرها.

وبما أنّ لكلّ مجموعة خصوصيّة ثقافيّة فلا نستطيع الحديث عن لغة متقدّمة وأخرى متخلّفة كما لا يمكن تحديد مستوى تطوّر أو تخلّف أيّ ثقافة إلاّ في مستوى العنصر الماديّ للثقافة، ذلك أنّ اللّغة هي من العناصر اللاّمادية في الثقافة بينما الأدوات المستخدمة في الاقتصاد

*) جامعي، تونس

والتكنولوجيا تمثّل العناصر الثقافيّة الماديّة والتي يمكن تثمينها ووزنها: كأن نقول تكنولوجيا متقدّمة أو متخلّفة أو متوسّطة في حين أنّ اللّغة ليست طبقيّة بل تجسّد خصوصيّة مجموعة بعينها: فنقول اللّغة العربيّة أي لغة العرب، واللّغة الفرنسيّة أي لغة الفرنسيّين... واللّغة تدخل ضمن تطوّر الشخصيّة الأساسيّة حسب منظور كاردينار: أي القاسم المشترك في العادات والتّقاليد والرّموز والأمثال لكلّ أفراد شعب ما أو أمّة ما إلخ...

كيف تجسّد اللّغة الخصوصيّة التي عبرها نتبيّن معنى الهويّة؟

2 – فماذا نعني بالهويّـة؟

الهويّة Identité بالفرنسيّة أصلها يونانيّة Identitas وتعني حسب الفيلسوف اليوناني أرسطو «الشيء المماثل لذاته».

و الهويّة بالنسبة إليه فطريّة أي طبيعيّة أي تتولّد لدى الفرد منذ الولادة: وربّما هي مجموعة طباع تنشأ بالوراثة وتتأثر بالبيئة الاجتماعيّة للفرد. والهويّة تميّز البشر بعضهم عن بعض كما تميّز المرأة عن الرّجل أي تميّز الذكر عن الأنثى والتّمايز بين الأشياء.

و حسب مارقريت ميد «إنّ الهويّة تبنى بالتّماثل والاختلاف بحسب ما يريده الفرد وما يميّزه عن غيره من النّاس».

كما يمكن أن نفرّق بين الهويّة الاجتماعيّة والهويّة البيولوجيّة. وذلك أنّ الأولى تبنى على أساس التنشئة الاجتماعيّة وفي ذلك الهويّة الثقافيّة ومنها اللّغويّة التي يكتسبها الأفراد نتيجة نشاطهم داخل المجتمع وفي خوضهم لجملة القضايا في علاقة بالقيم الاجتماعيّة التي تميّز المجموعات البشريّة عن بعضها البعض في حين أنّ الهويّة البيولوجية وحدها تكون موروثا لدى الانسان بحيث تولد معه. وعلى هذا الأساس تكون اللّغة ضمن الخصوصيّات الثقافية التي طبعت كلّا منها بخصائص معيّنة وثابتة تجعلنا نفرّق عبرها بين الفارسيّ والعربيّ واليونانيّ والصّيني. تعتبر اللّغة عصارة خبرة آلاف السنين تطورت عبر الزمن ووقع تداولها عبر الأجيال فحفظت وكتبت ونقلت وتطوّرت وبالتالي صبغت أجيالا بكاملها بخصوصيّة ثقافيّة صارت كالرّموز التي توضع للحيوانات فتفرّق بينها وتثبت انتماءها وبالتالي تحدّد هويّتها عبر الأزمنة. فهي تختلف في أساليب التّعبير وقد تكتب بأسلوب بسيط ساحر أو جمل عميقة مؤثرة أو معبّرة عن حكمة أو مجموعة قيم أو مبادئ أو أشعار أو نثر أو مأثور أو مرويّ أو مكتوب... كلّها أساليب قد تميّز لغة عن أخرى ولكنّها في النّهاية إثبات لهويّة شعب مقابل آخر.

رغم إمكانيّة التّفاعل والتثاقف وأخذ الواحد عن الآخر إلاّ أنّ شعوبا قد تندثر إن لم تُحفظ لغاتها ولم تُرسم عبر الزمن. فاللّغة هويّة تميّز المجموعات البشريّة عن غيرها وهي عنصر ثقافيّ خصوصيّ لا يمكن أن يكون مُعولما أو كونيّا إلاّ في مستوى التفاعل والتثاقف والتّواصل بين الإنسان وأخيه الإنسان بحفظ اللّسان وانفتاح المجتمعات بعضها على بعض يمكنها أن تكتسب عامل التّعارف والتّثاقف والتّبادل.

فاللّسان يوازي التّجارة والزواج. فبالتّجارة تعارفت الأقوام عبر تبادل البضائع والمنافع وبالتّزاوج ارتبطت القبائل بعضها ببعض لتكون مجتمعات وأمما وشعوبا عبر التّحالف. وباللسان أي اللّغة تواصل البشر بعضه ببعض وترابطت الأقوام واتّصلت الشعوب بعضها ببعض لتطوّر الفكر والمعرفة والعلوم التي يمكن أن تكون عالميّة وقاسما مشتركا بين جميع شعوب العالم وأممه. رغم أنّ اللّغة تبقى من خصوصيّات أي مجتمع أو أمّة دون سواها.

3 – دور الكلمة في اختراق المسافات والأزمان.

إذا كانت الألسن تختلف من قوم إلى آخر، فذلك لأنّ المجموعات البشريّة لم تنشأ في مكان واحد وبالتالي فعمليّة التّواصل بين المجتمعات والشّعوب قد عرفت زمنا طويلا حتّى تترسّخ، ورغم ذلك فإنّ الحراك الاجتماعيّ والهجرة من مكان إلى آخر قد يكشف سرّ التّعارف والتّواصل بين الشّعوب والأمم. عندها نفهم قيمة اللّغة في ربط أواصر التّعارف بين الشّعوب والأمم.

فاللّغة هي العامل الذّي يؤدّي بالإنسان إلى الوقوع في الخطأ، والنّاس يتفاهمون عن طريق اللّغة وينقلون أفكارهم عن طريقها. وكثيرا ما يساء استخدام اللّغة فيكون الخطأ.

و إنّ عمليّة التّبليغ لصعبة جدّا ذلك أنّ إيصال الكلمة أو المعنى بإمكانها أن تكون تطويرا للكلمة في حدّ ذاتها كما تكون في نفس الوقت تفسيرا لحالة ما أو وضعيّة بعينها. فتكون مرّة مليئة بالشّوائب أو محشوّة بالاستطرادات التي قد لا يحتاجها الخطاب اللغويّ النّاجح. لقد اعتبر بعضهم أنّ اللّغة هي أخطر من السّلاح لدى العسكريّين ذلك أنّ اللّغة تنفذ عبر الألسن والأذهان والأفكار فيتحقّق ما لا يمكن تحقيقه بالحرب. فباللّغة تغزى الشّعوب وتفتح البلدان بعضها عن بعض وتتّصل الأمم والشّعوب وقد تحتلّ بعضها البعض أو يقع اختراقها بسهولة.

الخـــاتمـــة :

أمكن الخروج بجملة من الاستنتاجات منها:

1 - إنّ اللّغة أداة فعّالة من أجل غزو العالم كلّما كانت الثقافة التّي تنتمي إليها في ازدهار على مستوى ماديّ أو اقتصاديّ وتكنولوجيّ.

ومثالنا على ذلك أنّ اللّغة العربيّة قد انتشرت في عصور الفتوحات الإسلاميّة فأثّرت في الأمم الأخرى: صار الفرس يكتبون لغتهم بالحروف العربيّة وصارت فيما بعد اللّغة التركيّة ترسم بحروف عربيّة.

كذلك تخلّت شعوب أخرى عن لغتها وصارت مستعربة تتكلّم اللّغة العربيّة خاصّة في المغرب والأندلس...

2 - لئن كان البعض يرى أنّ العولمة لا تصيب إلاّ الجانب الماديّ في الثقافة إلاّ أنّ انتشار اللّغة الصينيّة تطوّر مجالاتها التجارية وتروّج بضائعها للعالم سوف يجعل ذلك من لغتها تغزو العالم بأسره مستقبلا. وكذا اللّغة الإنقليزيّة اليوم مع هيمنة اقتصاد القطب الأمريكيّ على العالم وخاصة في ظلّ العالم الرقميّ.

3 - يتقلّص انتشار اللّغة بتقلّص ازدهار الحضارة التي تنتمي إليها مثال ذلك بالنسبة للغات الإفريقيّة التي بدأت تذوب أمام انتشار لغات أروبيّة في أغلب البلدان الإفريقيّة.

4 - إذا لم تواكب اللّغة العربيّة تطوّر وسائل الاتّصال المعلوماتيّ في العالم وإذا لم يحرص أبناؤها على استخدامها في البرمجيّات والمواقع المعرفيّة والإشهاريّة، لن يكتب لها التطوّر والنّمو والتّواصل.

بيبليوغرافيا

- مالينوفسكي، الحياة الجنسية لدى البربين في الشمال الغربي من ماليزيا، لندن- نيويوك 1929، المجلد الثاني.
- مارقريت ميد، الجنس والمزاج في ثلاث مجتمعات بدائية، نيويوك 1935.
- مارسال موس، مجتمعات وإناسة، باريس 1950.
- روث بندكت، مصطلحات القرابة في التيبت والصين، مجلة الدراسات الآسوية 1942.
- كلود لفي شتراوس، الإناسية البنائية ، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي الطبعة 1، 1955.
- إمام عبد الفتاح إمام (و آخرون)، المنطق ومناهج البحث العلمي، أمانة التعليم، ليبيا 1980. ص 21.
- عبد الباقي زيدان، علم الاجتماع الحضاري، القاهرة مطبعة دار نشر الثقافة 1972 ص 109.

الهويّة في الرواية النّسائية التونسية «زهرة الصبّار» لعلياء التّابعي مثالا (*)

محي الدين حمدي (**)

تمهيد :

نوقشت مسألة الرواية النّسائية كثيرا وتفرّعت الأفكار إلى آراء تثبت وجود رواية نسائية وأخرى تنكر وجودها (1).

ولا نرغب في الوقوع في هذا الجدل وذلك أنّ ما نقصد إليه بسيط واضح. فنحن نعني الرّواية التي تحمل اسم امرأة كاتبة لها. فالرواية التي تكتبها المرأة هي الرواية النسائية. أما في صميم النص السردي فالمتلقي لا يعرف، في الغالب حقيقة الرّاوي أهو مذكّر أو أنثى.

إنّ علاقة المرأة التونسية بالرواية متأخّرة زمنيا -نسبيا- بالقياس إلى الكاتب الرّجل. ويبدو أنّ أوّل من كتبت رواية في تونس هي «زكية عبد القادر» وروايتها هي «آمنة».

ومن اللافت للنظر أنّ أوّل رواية تونسية ضعيفة البنية الفنية، كانت شخصيتها الأساس «الهيفاء». وكاتبها هو الشيخ صالح سويسي القيرواني. والرواية ظهر فصلها الأوّل سنة 1906 (2). وبعد «زكية عبد القادر» ظهرت عدّة أسماء لروائيات تونسيات.

وربّما بدا البحث في الهويّة في الرّواية مستغربا، إذ الهوية على صلة بالايديولوجيا وهذه من الوجهة الخطابية (discursive) نهائية مكتملة أما الرواية فمنفتحة خطابيا.

تقول الباحثة «جوليا كريسطيفا» «Julia Kristeva»: «يقدم كل نشاط إيديولوجي نفسه في شكل ملفوظات منتهية من الناحية الإنشائية» (3).

ولمّا كانت الرّواية كونا مصنوعا من اللّغة فإنّها لا تنفصل عن الهويّة أو الفكر الباحث فيها والايديولوجيا عامّة بما هي آراء تتضمّن أحكاما وتقويما (4).

وكلّ لفظة في الرّواية ممتلئة بما هو إيديولوجي. بل إنّ عدم القول في الرّواية هو موقف إيديولوجي وفق «هامون» (5).

وليس من شكّ في أنّ البحث في كلّ ما يدخل في تكوين الرّواية يساهم في إنارة عالم الرّواية الواسع.

**) جامعي، تونس

إنّ مرحلة التعدّد الفكري والإيمان بها والاعتقاد في نسبية الحقيقة التي يتوصّل إليها البشر، كلّ ذلك يجعل تعدّد الرؤى وأساليب قراءة الرّواية مقبولة جميعا. فـ «تودوروف» في كتابه «نقد النقد» (Critique de la critique) عبّر عن قبوله للمقاربة المسيحية والماركسية والبنيوية للنصّ (6). وكان قبل ذلك إنشائيا متصلّبا.

ولسنا نرغب أيضا في الإطالة في مسألة- «الهويّة» -فالمستخلص من تعريفها في المعجم الفلسفي أنّها ما يختصّ به الشئ ويكون به منفردا متميّزا من غيره (7).

فإذا ربطنا هذا التعريف بجماعة بشرية معيّنة استقام أن هويّة مجموعة مّا هي اتّصافها بصفات جوهريّة ثابتة، بها تختلف عن غيرها.

وبناء على ذلك فالهويّة العربيّة التي سنبحث عنها في الرّواية المنتقاة هي الخصال والمميّزات التي تجعل العرب عربا ليس غير.

وربّما أوحى هذا الحدّ أن مميّزات العرب القومية ثابتة أبدا على مرّ التاريخ. والذي نميل إليه أن هوية العرب جماع ثبات وتحوّل دون أن يكفّ العرب عن كونهم عربا. ويليق ههنا استحضار ما قرّره «علي الصالح مولى»:

«ليست الهويّة إذن معطى يخترق التاريخ. وليس لها مدلول قارّ لا يطرأ عليه التبدّل إنّها مسألة تاريخية ونعني بذلك أنّها متشكّلة باستمرار ومتغيّرة مضامينها ومرجعيّاتها وقضاياها. ولذلك فهي تاريخية» (8).

فمهجة الأمر تفاعل معقّد بين الثابت والمتحوّل خلال التاريخ قديمه وحديثه.

فالهويّة والتاريخ تفاعلا بعمق وقد تأثّرت فكرة الهوية بتجربة العرب في التاريخ واتّصالهم بشعوب أخرى وثقافات مغايرة.

ويمكن الذّهاب إلى أن مقوّمات الهويّة العربية هي العرق واللّغة والدين والثقافة والوعي بالعالم والإرادة. ومن أهمّ المراحل المؤثّرة في مفهوم الهوية في الأزمنة الحديثة مرحلة الاستعمار التي سيطرت خلالها بلدان «الحدث المفرد» بتعبير «ميشال فوكو» على العالم العربي الإسلامي، وكذلك مرحلة «العولمة» وما تعنيه على جميع الأصعدة اللّغوية والثقافية والقيمية والسياسية والاقتصادية ويمكن ههنا إلقاء السؤال التالي:

هل ظلّت عناصر الهوية العربيّة مستقلّة فعلا؟ أو أنّ ما يدعى «الآخر» تسلّل إلى هذه العناصر فصار الآخر جزءا من الذات، بما يجيز السؤال: إلى أيّ حدّ ظلّ «الهو هو» كذلك؟.

ويجدر أن نوضّح أنّ بحثنا في موضوع الهوية ينبني على تجلّي الهوية في ملفوظ (énoncé) الرّواية بما يجعل الهويّة مُكوّنا أسّا من مكوّنات الرواية ولا نتناولها خطابا تاريخيا في ذاته.

ولذلك يقتضي البحث تحديد عناصر الهوية التي سنُعنى بها في الرّواية وبيان مواضعها من النصّ.

وبهذا الصّدد سنتقيّد ببعض المظاهر المهمّة دون توسّع لأنّ المقام لا يسمح بذلك، وهي تشمل اللغة التي كتبت بها الرواية وجوانب من المقوّم الثقافي والوطني.

ونشير قبل تحليل المسألة داخل الرواية إلى تفاعل الأدب العربي والأدب الغربي. فالرّواية شكل فنّي غربي انتقل إلينا في الأزمنة الحديثة بتأثير المثاقفة. والرواية الغربية نفسها أفادت كثيرا من القصص العربي الذي تُرجم إلى عدّة لغات أوروبية مثل القشتالية والفرنسية منذ القديم. ونتيجة ذلك هي أنّ الأدب - باعتباره جزءا من الثقافة والهوية- دالّ على انفتاح الهوية العربية على الهوية الغربية أخذا وعطاء.

لغة السّرد والهوية:

إنّ اللغة - باعتبارها مقوّما أُسّا للهويّة - هي المادّة التي تنشئ الرواية. فكلّ الرواية التي نحن بصدد تحليلها متواليات لفظية. فالتطابق تامّ بين الرواية واللغة وبناء على ذلك فأي موضع من الرواية يمكن النظر إليه من زاوية علاقته بالهويّة. وضرورة التنظيم تقتضي التمييز بين السّرد في ذاته وأقوال الشخصيات.

والملاحظ أنّ السّرد يرد أحيانا باستعمال ضمير الغائب (هو) فيكون الرّاوي خارجا عن الحكاية. وتُروى الحكاية آنا باستعمال صيغة «الأنانة» أي ضمير المتكلّم المفرد (أنا) والمتكلّم يكون مرّة امرأة ومرّة رجلا.

ومن جهة مغايرة فإنّ أقوال الشخصيات تطول في بعض المواضع فتكاد تتحوّل إلى سرد.

والواضح من الرواية أنّ السّرد لغته هي العربية الفصحى في كامل الفصول وعددها ثمانية. وتنبث أحيانا، ضمن السّرد الفصيح مفردات قليلة من العامّي والدّخيل.

ونذكر بعض السّرد الفصيح من الفصل الثامن مثلا «عادل [وهو في الرّواية أستاذ من قفصة] كان حلّي الفردي وكان قوقعتي. لم يكن زواجنا ضربة عشق. كان عقدا بين خائفين، بين مهزومين، عملية جمع بين مرتين، بين وحدتين، بين مسارين شقتهما شروخ عديدة» (ص 164).

والفصحى في السّرد متينة جزلة.

والمفردات غير الفصيحة في السّرد مثلا: «جريدة» ليبيراسيون»، «علي بابا»، «الفودكا السميرنــوف» (ص 149).

وجاء في الفصل الأول «خرخش الميكروفون وانبعث صوت المضيفة يطلب شدّ الأحزمة» ص 32.

ويمكن أن نستنتج أنّ الرّاوي (أو الراوية) بالتزامه الرّواية بالعربيّة الفصحى يحافظ عليها باعتبارها مقوّما مهما جدّا في تكوين ملامح الهوية العربيّة في تونس.

وميل الرّاوي المحدود جدّا إلى استعمال العامّي والدّخيل يومئ إلى حرصه على صفاء اللّغة العربية. ولكن هذا الصّفاء ليس تامّا لوجود الألفاظ غير الفصيحة وهي مفردات قائمة في الواقع اللّغوي التونسي خارج الرّواية. والاختلاف بين الفصحى وغيرها يتضح جليا في القول «خرخش الميكروفون وانبعث صوت المضيفة يطلب شدّ الأحزمة».

فالمعجم مختلف والبنية الصرفية وتفسير الالتقاء بين النوعين المختلفين في الرّاوي فهو الذي اختار هذا المنحى.

ويلفت النظر – وإن كان نادرا – إدراج التراكيب الفرنسية في السرد العربي، فتحضر لغتان وشكلان مختلفان بصريا «نهر السين» يجري عند قدميّ « sous le pont. Louis Philippe ou le pont au change (ص 95، الفصل الخامس).

ومعلوم أن «باختين» لاحظ تعدّد اللّغات والأصوات في بعض الروايات، الغربية التي درسها واعتبر ذلك ميزة الرّواية الأساس وامتدحه (9).

فالهوية من زاوية لغة السّرد تهتزّ اهتزازا شديدا بإدراج الخطاب الفرنسي بلغته الأصلية.

أمّا قول الشخصيات وحواراتها في الرّواية فمعظمها يستعمل العاميّة بإفراط. فقول الشخصيات لا يخلو من الفصيح ولكنه يجاور العامّي الذي يحضر بكثرة ولا يخلو فصل في الرواية من هذه الظاهرة، فالفصل الثالث مثلا يجتمع فيه الخطاب الفصيح والعامّي فـ «رجاء» في قول مطوّل هو عبارة عن سرد تقول: «-عندما جئت إلى هنا عن أي حديث كنت تبحث؟ عن أي امرأة؟ أحدثك حديث الموت والدم، والحياة تفرّ من شراييني [...] والبحر يضرب الساحل بفتور... ما في علموش؟ ماقالولوش؟ وألاّ أنا لساني تلكّون وألاّ تقص؟ وألاّ البحر ما عادش راجل، ما عادش يخصل [...]» (ص ص 65-64).

والمتكلمة في المقطع الذي أخذنا بعضه بدأت بالفصحى وانتقلت إلى العامية وعادت إلى الفصحى.

و تجدر الإشارة إلى أن الرّاوية -بالتعاون مع الكاتب- تشرح في أسفل الصفحة بعض المفردات. وهذا الشرح يثير مشكلة فنية: فهل أن قول «رجاء» لا يفهم ولذلك يجب شرحه؟ ومن المروي له؟

وكلّ الشخصيات عندما تتكلّم في الرواية أو تدخل في حوار تجمع بين الفصحى والعامّية بطرائق مختلفة وبمقادير متباينة.

وقد عبّرت «رجاء» بالعامّية ذات المستويات المتعددة عن تجربة الحبّ الفاشلة التي عاشتها. ومن تناولها الحبّ يمكن استخراج معجم مستقل والمعجم المعني ورد بالفصل الرابع من (ص 77، ص87) نذكر منه بعض الجمل المفرّقة.

«تحبّني نكذب عليك... نقلك نسيتك؟ استانست بحياتي بلاش بيك؟ لا ... [ ] وردّ بالك تقول، ça ne va pas أموري تاعبة، مانيش قد بعضي [...].

والقلب الّي حبّ... حتى تفزّر وتحلّ في زوز، آش نعملولو سي أحمد؟ نملحّوه ونعملوه قديد للشتاء الجاي وألا نرميوه للكلاب تشمّو وتبول عليه ؟ [...] بايلة على الهمّال، شابّة صغيرة، تحفونة حلّوفة [...] نعشق الزين et les belles manières ونكره البهامة والتجلطيم والشعارات والهزّان والنفضان [...]. والمفردات مشروحة في أسفل الصّفحة.

ومن البيّن أن قول الشخصيات موزّع بين الفصحى والعامية ونصيب العامية فيه أوفر بكثير. والعامّية تتكوّن من مستويات متعدّدة بعضها قريب من الفصحى وبعضها أبعد لأنّه من أصل أجنبي، والدرجة الأبعد هي إدراج القول الأجنبي، وهو هنا فرنسي، كاملا.

فالشخصيات من جهة القول مزدوجة اللّغة ومعنى ذلك أنّ هويتها اللّغوية فصحى وعامية. والعامية طبقتان واحدة من أصل عربي والأخرى من أصل أجنبي. يضاف إلى ذلك الخطاب الفرنسي. فهوية «رجاء» اللغوية في «زهرة الصبار» ثلاثية الوجوه أو الألوان.

و«رجاء» الثلاثية من جهة الهوية اللّغوية نصحت حبيبها السابق «أحمد» بأن يُعلّم ابنه العربية لأنّه لا يعرفها «رجع هذه المرّة بابن لا يتكلّم العربية ولا يفهمها» ص 31).

وفي الفصل السابع - الذي وضع طباعيا آخر فصل- نصحت «رجاء»، «أحمد» العائد المهزوم من فرنسا بتوجيه ابنه إلى الفصحى « وعلّم ابنك العربية» (ص 171).

فأي عربية سيتعلّمها هذا الابن الذي أمّه فرنسية؟ وما هو مدعاة للاستغراب أن هذا الابن الذي لا يعرف العربية يحاور والده الذي اختطفه وانتقل به إلى تونس، بالفصحى :

« - هل أنت متعب؟

فأجابه الطفل كأنّه يجامله :

- قليلا...

- جائع؟

ونفى الطفل أن يكون جائعا بإشارة من رأسه، (ص 33).

بعض الجوانب الثقافية والوطنية والهويّة:

تتجلّى الهويّة - بالإضافة إلى لغة الرواية- في مقوّمات أخرى تجمع في الثقافة والوطنية. وقد وردت هذه المقوّمات الأخرى مفرّقة في مواضع متعدّدة من الرواية وهي متّصلة بتجربة «رجاء» الرّاوية المشاركة الأساس في الأحداث. وثمرة هذه الملاحظة هي أن التفكير النظري في مسألة الهوية ضئيل جدّا في «زهرة الصبار».

وللمظاهر التي حدّدناها حضور في عدّة أنحاء من الرواية نذكر منها على سبيل المثال :

الفصل الثاني (ص ص 44-43)

الفصل السادس (ص ص 129-128)

وقد أفرزت عناصر الهوية الثقافية والوطنية المذكورة مفردات خاصّة بها بعضها صريح الدلالة وبعضها يُدرك الوجه الدقيق فيه عند تحليله.

ونسوق -للإثبات- عددا من ألفاظ الهوية أو ما يتصل بها: «يهودي» (ص 43)، «البالماريوم» (ص 45).

و«مجلة الأحوال الشخصية» و«هويتي»، و«فلسطين» (ص 128)، وكذلك : «العربية»، و«بلادي» و «أزمة الهوية» (ص 129) و «الجزء الأوروبي من المدينة العتيقة» (ص 157).

ويحسن- بعد ضبط مناطق من الهوية وبعض مفرداتها- أن نفصّل قليلا مكوّنات الهوية الثقافية والوطنية دون التوسّع الذي لا يحتمله هذا المقال الوجيز.

المسألة الدينية :

اقتصرت الشخصية الزاوية «رجاء» من الدين على موضوع تعدّد الزوجات وما ملكت اليمين. وفي الرواية ما يبرّر إثارة هذا الموضوع بعينه. فالشخصية التي تضطلع بالسّرد وهي «رجاء» أستاذة تدرّس الفرنسية بمعهد «مكثر» الثانوي في نهاية السبعينات من القرن العشرين الميلادي.

كانت هذه الفتاة على صلة بأجانب متعاقدين للعمل في البلاد التونسية وهم مزيج فمن بينهم الأستاذ والطبيب والباحث في الآثار...

ويبدو أنّ هؤلاء الأجانب هم الذين يثيرون الموضوع الذي يعنيهم فتجد «رجاء» نفسها في حال نقاش ودفاع.

فذات مرّة كان موضوع النقاش بين الفتاة التونسية والأجانب يتعلّق بمجلة الأحوال الشخصية التونسية المشهورة والزوجات الأربع وما ملكت اليمين (ص 128). ووضّحت «رجاء» أنها انبرت مدافعة عن ثقافتها وشخصيتها:

«ووجدتني أدافع عن هويتي من كلّ ثغورها» (ص 128) والدفاع الذي أشارت إليه كتمته ولم تبلّغ محتواه إلى المرويّ له إذ اكتفت بالقول إن النقاش اتّسم بالحماسة المفرطة وكاد يتحوّل إلى عراك وعنف شديدين..

فما الذي قالته «رجاء» للأجانب عن مجلة الأحوال الشخصية؟ وعن تعدّد الزوجات وما ملكت اليمين؟ إنّها تكتم والكتمان نوع من القول دون تلفظ. والتعدّد وما ملكت اليمين أمران لا وجود لهما في تونس في المرحلة التاريخية التي نوقش فيها الموضوعان.

المسألة الوطنيّـة :

تنبثق المسألة الوطنية من قضية فلسطين. وقد ذُكرت بعد النقاش عن مجلة الأحوال الشخصية. ولبّ هذا الوجه أنّ طالبا من جامعة «يال» الأمريكية أعلن أن فلسطين التي تتكلّم الفتاة التونسية عليها مجرّد وهم. ففلسطين في نظر هذا الطالب وجدت في كتاب «العهد القديم» أمّا في «عام 1976 فهي «اسم بلا مسمى» وذكرها خيانة لحقيقة التاريخ والجغرافيا الحديثين (ص 128).

وانبرت «رجاء» مدافعة عن فلسطين التي أنكر الطالب الأمريكي وجودها في الحاضر. ولم يكن دفاعها فكريا تاريخيا سياسيا تكون فيه المعرفة أداة لدحض حجة الخصم. فقد عمدت هذه الأستاذة إلى ردّ انفعالي جسدي إذ تقول في النصّ «قذفته بصحن الشربة» (ص 128).

فقد حجبت هذه الشخصية الروائية عن المتلقي خطابها الذي واجهت به الطالب الذي ينكر وجود بلاد اسمها فلسطين ولعل المقصود فلسطين العربية لكن الرواية لم تذكر لفظ العربية والقارئ يفترضه افتراضا.

وربّما اكتفت هذه الأستاذة بحجة «صحن الشربة» ولم تقارعه بالقول والحجة.

ولمّا دعتها صديقتها الأجنبية إلى التعقّل أجابتها بخطاب دفاع عن العرب متّسم بنزعة «فولكلورية» وفق معناها السلبي، ولذلك يمكن أن يُقرأ هذا الدفاع على أنّه استنقاص من قدر العرب. قالت «رجاء»: «طيب... هذا العالم الثالث... تهوّر... اضطراب في الحرية والتفكير والرؤية... هذيكة العربية جتشي أنا قلت لكم إليّ حثالة أوربا ولصوصها وأبناء زناها هم الذين عمّروا العالم الجديد؟ شنوّة نتسب في بلادي وتاريخي ونسكت؟ (ص ص 129-128).

ويليق إدراج مسألة اليهودي في هذا الموضع لصلتها بموضوع الوطنية خاصّة رغم أنّ الكلام على اليهودي جاء منفصلا عن الحيّز الذي ذكرت فيه مجلة الأحوال الشخصية والزوجات وفلسطين.

ذكرت «رجاء» أنّها اقتنت كتابا من مكتبة تقع بنهج الجزائر بمدينة تونس العاصمة قبل رجوعها إلى منزلها في المرسى. كانت جالسة في الدرجة الأولى بالقطار الذي يحملها إلى بيتها. وكانت صامتة وفجأة شرعت في كشف الأفكار التي تتردّد في نفسها.

فـ «رجاء» في صمتها تردّ ردّا عنيفا جدّا على المتلقّي الذي تفترض- ضمنا- أنّه يعارضها في شراء الكتاب الذي هو ليهودي وكأنّه يعرف أنّه ليهودي. وخطابها هجومي حجاجي يراد منه إرباك الخصم وشل تفكيره وتحطيم إرادته ومقاومته حتى يذعن لقولها.

إنّ كلّ خطاب تتلفّظ به ذات هو موجّه إلى آخر وفضلا عن ذلك إن الآخر يحضر- ضمنا- في كيفية صياغة الخطاب وتشكيله لفظا.

ونحسب أنّه من الضروري نقل ما دار بخلدها كاملا:

«أي نعم سيدي... يهودي إلّي كتبو... آش نندب لعمري إذا كان اليهود في كلّ بقعة؟ في الصحافة، في الاقتصاد، في البيت الأبيض والأليزي؟ ويعرفو يكتبو ويعزفو على الفيولنسال ويتفلسفوا... ويأخذو جائزة نوبل زادة» (ص ص 44-43).

إنّ خطاب «رجاء» الصّامت لم يبق صامتا بإطلاع المتلقي عليه. وكان متوقعا أن يلتزم بالحديث عن الكتاب وكاتبه اليهودي لإسكات من قد يلومها. فقولها تجاوز حماية الذات من تُهمة مفترَضة واستغل الموضوع الجزئي ليمرّ إلى تمجيد كلّ اليهود لما تميّزوا به وإظهار تفوقهم على غيرهم في كلّ الميادين فهم أصحاب المرتبة العليا في الثقافة والفن والاقتصاد والسّياسة ولذلك هم أهل لجائزة نوبل.

ومن وجه آخر فإنّ خطاب «رجاء» لم يُحلّل ولم يعلّل فلم يبيّن دواعي تفوق اليهود والظروف الملائمة لتميّزهم. ولم يذكر أن التفوّق لا يشمل كلّ اليهود وأن غيرهم لا يعدمون نابغين بينهم.

ويمكن أن نستخلص أن خطاب «رجاء» من الايديولوجية في الصميم. فالدّال الايديولوجي، وفق «ميتران Mitterand» يلتقي في الرواية الموضوع الشعري Poétique (10).

والفرق واضح بين قول الأستاذة في فلسطين وقولها في شخصية اليهودي. ففي المسألة الأولى لم تتكلّم ورمت الطالب الأمريكي بصحن، والمتلقي لا يعلم الأفكار التي دارت بذهنها. أمّا في المسألة الثانية التي تواجه فيها خصما مفترضا- ليس مثل الأول- فقد ظهر ما في باطنها واضحا منافحا بقوّة عن اليهود المتفوقين في نظرها.

وقد صمتت «رجاء» عن علاقة اليهود- الذين هم في كلّ بقعة، على حدّ عبارتها - بأرض فلسطين. إن التكتّم موقف إيديولوجي.

ونشير إلى أنّ موضوع اليهودي وتميّز اليهود مُقْحَم على الرّواية إقحاما بيّنا. فالكتاب الذي اشترته «رجاء» وكان منطلقا لخطابها الصامت لم يقم بأي وظيفة سردية حقيقية في الرواية. فالشخصية اشترت الكتاب الذي لم يكن على صلة بأحداث يومها وأحداث الرواية عامّة. والشخصية لم تقرأ الكتاب ولم تخبر المروي له بمحتواه.

وآل الأمر بـ «رجاء» بعد موضوع تعدّد الزوجات وما ملكت اليمين وفلسطين إلى إقبالها على مطالعة كتب التاريخ لتربط مراحل البلاد بعضها ببعض. وهي التي ذكرت «البلاد» (ص 129) ولم تسمّها.

ولم توضّح «رجاء» المعلومات التي طالعتها وما أفادته منها. كما آل بها الأمر إلى بلوغ الأزمة الفكرية بخصوص هويتها: «واحتدّت داخلي أزمة الهوية» (ص 129).

والملاحظ أن مسائل من الهوية وردت في سياق تجربة «رجاء» الشخصية داخل السّرد ولهذا كانت نتفا غير مشبعة توسّعا. وقد غلب الصمت على بعض المواضيع فلم تُدرك القضايا على نحو واضح. ويدل الخطاب السّردي (ص ص 129-128) على عدم تناوله جوانب الهوية التي ذكرناها بتركيز كاف. ففي

الصفحتين (128 – 129) اللتين وردت فيهما هذه الجوانب انبثت أحداث كثيرة لا علاقة لها بها.

ونبين ههنا أنّ عرض «رجاء» لهذه المواضيع – سرديا بطبيعة الحال- وللمواضيع التي سننتقل إليها، وافق مكابدتها هزيمة نفسية ساحقة بسبب فشلها في تجربة حبّ قوي. فخيبتها حطّمت نفسيتها وجسدها فصارت كائنا متجمّدا يستعين بالمهدّئات العصبية. ففي «مكثر» وقت خوضها في بعض قضايا الهوية كانت تهرب من نفسها بالإدمان على أفلام الرعب الأمريكية (ص 129).

وشخصية «رجاء» في كامل الرواية شخصية مضطربة متناقضة. وهي تضع لنفسها صورة مشرقة بخطابها الذي يخطّه الحدث السّردي. فهي تدعي التمرّد والتحدّي والمواجهة وهي في حقيقتها هشة ضعيفة الإرادة لا تقدر على الصّمود.

مسألة العمارة :

من وجوه الهوية موضوع العمارة الأوروبية والتونسية. فالعمارة مكوّن من الثقافة وهي بذلك من نسيج الهوية. وموقف الشخصية في «زهرة الصبار» من العمارة، امتداحا أو استهجانا، موقف من الهوية.

ففي نفس الخطاب الصامت الذي مجّدت فيه «رجاء» الشخصية اليهودية دافعت عن بناية «البالماريوم» وهي عمارة كانت قائمة على مقربة من المسرح البلدي بمدينة تونس: «وعلى هاك البالماريوم كيفاش تكبْ سعدو... شيء... لا فائدة... مايعرفو كار حتى شيء... الذاكرة قصيرة» (ص 45). و «البالماريوم» قد أزيلت منذ سنوات. ولا يُفهَم أمر «البالماريوم» إلا بالتذكير بما هو خارج الرواية. فقبل نهايات القرن العشرين الميلادي قرّرت الدولة التونسية هدم هذه العمارة التي بُنيت في عهد الاستعمار الفرنسي وإنشاء بناية حديثة في موضعها. وقد شاع آنذاك أن الفرنسيين غير راضين عن فكرة هدم عمارة «البالماريوم» وأن الآباء البيض بمكتبة «إبلا» غير راضين أيضا. فهذه الإشارات التاريخية تساعد على توضيح موقف «رجاء» من «البالماريوم» جزئيا على الأقل.

ويبدو أن «رجاء» تعتبر هذه البناية مَعْلَما تاريخيا مهمّا يجب الحفاظ عليه. وهذه ليست معلما من تاريخ تونس العربي الإسلامي ولم تتميّز بعمارة لافتة للنظر.

وتمرّ شخصية «رجاء» من موقف إلى موقف إزاء العمارة الأوروبية في تونس. ففي طور من أطوارها كرهت الجزء الأوروبي من مدينة تونس مظهرة تعلقا بالمدينة العربية العتيقة غير مخفية سخطها على الذين لا يحترمون خصوصية هذه المدينة وجمالها (ص157). ويُعدّ دفاعها عن الأحياء العتيقة منافحة عن الهوية العربية لأنّ العمارة العربية جزء من هذه الهوية ينطق بالإبداع والحرية. فالمدينة أنشئت قبل الغزو الغربي.

ويبدو أن أزمة «رجاء» النفسية الناتجة من تحطّمها التامّ بسبب الفشل في الحبّ جعلتها تدافع آنا عن القسم الأوروبي (البالماريوم) وطورا عن القسم العربي، فكأن هذه الفتاة تحتمي في لاوعيها بالماضي، وتفرّ من قسوة الحاضر.

و«رجاء» تعتقد أنّها هي ومن تعنيهم تتحكم فيهم الثنائيات «نحن في قلب ثنائيات لا تحصى: [...] الغرب والشرق، الشمال والجنوب» (ص 118). فخطابها يضع الهوية موضع سؤال.

واستنتاجا من كلّ عناصر الهوية التي أشرنا إليها فإنّ الهوية في رواية «زهرة الصبار» كيان واقع في مفترق طرق لغوية وفكرية وحضارية.

وقد حاولنا الإمساك بهذا الموضوع داخل السّرد عن طريق تحليل الملفوظ الكاشف لبعض عناصر الهويّة. فنحن تعنينا ههنا الهويّة خطابا سرديا لا الهويّة موضوعا للحضارة والتاريخ أو تجسّدا حقيقيا في الحياة الواقعية.

ولا نزعم أنّنا بيّنا معظم ما يجب تبيّنه والوصول إليه لأنّ المقام حدّد البحث ونتائجه. ويظلّ الباب مفتوحا للقول المتوغّل لإدراك نتائج أوسع مدى

المصادر والمراجع

*) علياء التابعي ، زهرة الصبّار، (سلسلة عيون المعاصرة) دار الجنوب للنشر - تونس، 1991.
1) انظر عن الرّواية النسائية بتونس
Jean Fontaine, 20 ans de littérature tunisienne, MTE, Tunis, 1977, chapitre IV : situation de la femme écrivain en Tunisie, pp. 90-92.
و د. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2003، قراءة في النص النسوي المغاربي: الرواية أنموذجا، ص 163-166.
ومحمد صالح الجابري، دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1398/ 1978، أدب المرأة في تونس، ص ص 256-278.
2) محمد صالح الجابري، القصّة التونسية : نشأتها وروّادها، نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله، الطبعة الثانية، تونس، 1982، ص 103.
3) جوليا كريسطيفا،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم- دار توبقال للنشر،الطبعة الثانية ، الدار البيضاء، 1997، ص 38.
4) رولان بارط، لذّة النصّ ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان (المعرفة الأدبية) ، دار توبقال للنشر- الطبعة الأولى، المغرب، 1988، ص 37.
وكذلك julia Kristeva, la révolution du langage poétique, (points 174), Ed. du Seuil, 1985, p. 361.
5) Philippe Hamon, texte et idéologie, puf (écriture), 1984, p. 11.
6) Tzvetan todorov, critique de la critique : un roman d'apprentissage, (collection poétique), Editions du Seuil, - une critique dialogique ?, p. 192.
7) الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1982، الجزء الثاني [مصطلح الهويّة].
8) علي الصالح مولى، الهويّة، سؤال الوجود والعدم: دراسة تحليلية نقدية لعلاقة الأنا بالآخر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، مطبعة التسفير الفنّي. الطبعة الأولى، صفاقس، 2006، الباب الثالث: الهوية في الفكر العربيّ. . . مخاض الأسئلة وميلاد القلق، الفصل الأوّل: العرب والهويّة: ثوابت ومتغيّرات، ص 197.
9) Mikhaïl Bakhtine, esthétique et théorie du roman, tel-gallimard, p. 152, p. 157.
10) Henri Mitterand, le discours du roman, Puf (écriture), 1986, p. 239.

تداوليّة المثل بين معياريّة اللّغة وجواز الاستعمال

ليلى جغام (*)

1 - مدخل عام حول التداولية :

التداولية كغيرها من الاصطلاحات الحديثة المنبثقة عن ترجمات مختلفة، ومن لغات عديدة، تشير إلى اتجاهات شتى في إكساب الحديث عنها معان لا تحصى، إذ تعني الكلمة عند البعض ما يطلق عليه (البراكسيس)، والتي تتضمن كونها تعيّن مهمتها في إدماج السلوك اللغوي داخل نظرية الفعل، ويدركها البعض الآخر كمهتمة أساسا بالتواصل، بل وبكل أنواع التفاعل بين الأعضاء الحية، بينما يشار إليها بوجهة نظر أخرى، تتركّز في كونها تعالج استعمال العلامات أساسا، وهذا هو منظور واحد من أهم مؤسسيها (شارل موريس) (1).

والمصطلح يطلق في الغالب على مجموعة من الفلسفات والمعارف، التي تشترك كلها في مبدأ عام، وهو أن «صحة الفكرة تعتمد على ما تؤديه . . . من نفع، أيا كان هذا النفع، أو على ما تؤدي إليه من نتائج عملية ناجحة في الحياة (2).

وقد ورد في الحديث عن ذات المصطلح فيما جاء في قاموس المؤلفين والموضوعات الخاصة بالفلسفة أن كلمة البراجماتية أو التداولية استحدثها الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (1839 - 1914) ليعني بها نظرية دلائلية، وضّح معالمها بصفة خاصة في مقالين : الأول نشره سنة 1878 بعنوان : كيف تجعل أفكارك واضحة؟ أو ما يقابل بالأجنبية how to make our ideas clear ?، والثاني نشره سنة 1905 بعنوان : ماهي البراجماتية ؟ أو ما يترجم بـ what pragmatism is ? (3).

وهناك من يربط التداولية بمصطلح آخر هو التلفّظ، على اعتباره إجراء اللغة بمقتضى فعل فردي في الاستعمال، والتداولية كمفهوم للممارسة والتفاعل

*) جامعية، الجزائر

ضمن ارتباط الممارسة بالاستعمال، دون نفي الغرض المحدد من خلال التفاعل مع الآخر، ووفقا لذلك فالتداولية تنطلق من فكرة جريان الكلام على الألسن، أي من التلفظ ذاته كعملية خاصة بالفرد، والتي تتجلى في ممارسة اللغة إلى هدف إيصال الرسالة أو الخطاب إلى المخاطب والتأثير عليه ضمن عنصر التفاعلية (4).

فالتلفّظ إذن أساس التداولية في الشكل الظاهري، إذ بدون الأولى لا تتحدد الثانية كعملية، وكلتا العمليتين تخضعان إلى عامل السياق، الإطار المجهول الذي نبحث عنه في تبعية الخطاب، وفي غياهبه، حتى نتمكّن من فهم الكلام والغرض منه (5).

ويذكر محمد الخطابي في ذات السياق قوله: «إنه كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات (المتكلم، المتلقي للرسالة، الزمان والمكان ونوع الرسالة) تكون أمامه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لها معنى» (6).

وما نذكره في إطار ذلك ينطبق على كل نص يحقق وجود هذه المكونات، التي جعلها الخطابي مكونات خاصة بالخطاب، سواء كان هذا النص شعرا أم نثرا، أم أنه يأتي على هذا وذاك مثلما هو الحال في المثل، الذي سيكون المادة التطبيقية لهذه الدراسة.

فالمثل نص له صاحب سواء عرف أم كان مجهولا، فردا كان أم جماعة، يلقى ليصل إلى مستقبل حاضر أم غائب، مزامن لعصره أم تفصل بينهما أزمنة ومسافات، قيل في زمن ومكان عادة ما يحددان في مورده، وهو أصدق رسالة يمكن أن تحمل تجربة ربما تعجز عن حملها نصوص طويلة، والمثل قد يأتي شعرا كما قد يرد نثرا.

2 - خصوصية لغة المثل :

يطلق المثل في اللغة على الشيء الذي يضرب لشيء مثلا، فيجعل مثله، يقال تمثّل فلان : ضرب مثلا، وتمثّل بالشيء ضربه مثلا، والمثل والمثل كالمثل والجمع أمثال (7)، قال تعالى : ﴿ **ولله المثل الأعلى**﴾ (النحل / 60)، يريد سبحانه أمر عباده بتوحيده ونفي كل إله سواه، فالمثل الأعلى هنا التوحيد الخالص، والصفات العليا التي لا ينازعه فيها أحد (8).

ومن معاني المثل في اللغة أيضا المدح والثناء، ومنه قالوا: مثل الرجل يمثل مثالة إذا فضل وحسن حاله، فالمثالة حسن الحال، والمثيل الرجل الفاضل، والأمثل الأفضل، وهو أمثل قومه أي أفضلهم، وفلان أمثل بني فلان أدناهم إلى الخير، وهؤلاء أماثل القوم أي خيارهم (9).

وفي الاصطلاح قال المرزوقي في معنى المثل: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصلح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباههم من المعاني، فلذالك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما يستجاز في سائر الكلام» (10).

وتعتبر الأمثال في رأي الكثير أقدم ما وصل إلينا من أساليب اللغة العربية، لذا تتسم بخصوصية أثبتوها للغتها، ولخصها من لاحظوا الأمثال قديما وحديثا في النقاط الآتية :

1 - قدمها الموثوق، بحيث يمثّل ما تؤديه شكل اللغة العربية القديمة.

2 - إحكامها الذي مكّنها من أن ترقى بالأمثال إلى ذروة البلاغة.

3 – شذوذها وتشوهها وشبهها – وهي منثورة كما رسخ في الأذهان – بالشعر .

4 – جمودها وعدم تغيرها .

5 – غموضها أحيانا بحيث لا يدرى كيف تستعمل (أي الموقف الذي يناسب ضربها).

6 – نفيها من الاستشهاد النحوي، رغم أن المعوّل فيه كان على كلام العرب الذي هي بعضه (11).

وهذه المظاهر التي جعلت لغة الأمثال لغة خاصة كانت سببا في توليد الرغبة في دراستها، خاصة ما يتعلّق منها بجانب الجواز ومخالفة القاعدة.

3 – المثل عبارة جاهزة لا تغيّر :

قال أبو عبيد : «الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ به ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي وتمثل بها هو ومن بعده من السلف» (12).

وهذا يعني أن تلك الأمثال قد كثر دورانها على ألسنتهم وألفوا سماعها وسهل عليهم حفظها لاجتماع ضروب البيان فيها كما ذكرت، ولم يكن هناك عائق أو غموض يكتنفها فنزلت إليهم في بيئتهم الإجتماعية، واحتلت مكانة كبيرة بينهم، بل إنها سبقت غيرها من الألوان الأدبية في الشيوع والانتشار وسائر فنون اللغة كالشعر والخطابة، بالتالي تيسّر لديهم أمر حفظها وتدوينها (13).

والمثل كما هو معروف – حاله حال باقي الآثار الأدبية العربية – كان في بدايته يروى مشافهة، ولما كثر وبلغ الاهتمام به مبلغا كبيرا لتأثيره في حياة العرب وتأثره بها (إذ هو ناتج عن أحداثها ومؤثر في مجرياتها باتخاذه دليل تجربة وسلوك يذكر فيفهم ويحترم)، دوّن فيما دوّن من آثارهم الشعرية والنثرية.

المثل عبارة تنتقل بين المورد والمضرب لتعطي خلاصة تصرف وسلوك، وقد أثبت عدد ممن تناولوه أن تركيبه لا يدخله التغيير ولو خالف القاعدة حيث يشير صاحب كتاب التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم أن «المثل العربي القديم يحتفظ بصيغته فيذكر على صفته الكلامية المسموعة والمعلومة من غير أن يبدّل أو يغيّر، ولو كان على غير القياس من ظهور تصحيف أو تحريف أو تغيير صوتي فيه، وهذا راجع في الأغلب إلى طبيعة الكتابة العربية والاعتداد بأصالتها ولهجات الناطقين بها، وتختص بذلك الأمثال وحدها لكونهم ينظرون إلى الأصل في صياغتها فيتلقونها كما سمعوها ويتداولونها كذلك، وقد استشهدنا في ذلك بقولهم (أجناؤها أبناؤها) وإن كان الأصوب (جناتها بناتها) لا (أبناؤها) لأن فاعلا لا يجمع على أفعال» (14).

وقال الزمخشري الأمثال يتكلم بها كما هي، فليس لك أن تطرح شيئا من علامات التأنيث في (أطري فإنّك ناعلة) ولا في (رمتني بدائها وانسلّت)، وإن كان المضروب له مذكر، ولا أن تبدّل إسم المخاطب من عقيل وعمرو في (أشئت عقيل إلى عقلك) و(هذه بتلك يا عمرو)، وفي ذات الشأن يقول ابن يعيش : الأمثال لم تغيّر، بل يؤتى بها على لفظها وإن قاربت اللحن نحو : (الصيف ضيّعت اللبن) تقوله للمذكر بكسر التاء على التأنيث لأن أصله للمؤنث أو كما قال الميداني : التاء في (ضيّعت) مكسورة في كل حال، إذا خوطب به المذكر والمؤنث والاثنان والجمع، لأن المثل في الأصل خوطبت به امرأة (15).

ويقول الحيدرة اليمني : «إن الأمثال موضوعة على ما سمعت عليه، لا يجوز تبديلها، سواء أصابت حقيقة الأصل أو خرجت عنها» (16)،

ويصف حماسة جملة المثل قائلا : «آثر العرب (تحنيط) مثل هذه الجملة وحكايتها كما هي»، وقال تمام حسان : الأمثال تراكيب مسكوكة ثابتة الصورة والمعنى (17).

وقال الزجاجي في ذلك : «لا يجوز في المثل إلا ما حكى»، وصرّح فخر الدين الرازي أن الأمثال كلها حكايات لا تغيّر (18)، ومفاد ذلك أن الأمثال إنما تحكى في مشابهة الأحداث الطارئة لها فتقاس عليها، ويذكر المثل وفيه حذف مقدّر فحواه أن حال الحدث الطارئ كحال مثله مما تضمنه المثل الفلاني، ومن ذلك أنه يلاحظ تأثر المثل الشعبي به، فيقول القائل البسيط عقب ذكر مثله أو الحكاية عبارة (والحديث قياس)، أي أن الحديث يقاس على بعضه لمشابهة، فيؤتى الأصل في مقابلة الطارئ، فحكاية المثل أصل للحدث، وما جرى فكان مقاما لذكر المثل أو ما يسمى (مضرب المثل) طارئ حدث فاستدعى حضور المثل إلى الذاكرة، لوجود المشابهة بين الأصل والطارئ.

4 - وجه الجواز في الأمثال (نماذج وأمثلة) :

نعمد في هذا العنصر إلى أن نشير إلى عدد من الأمثال مما احتوت الجوازات بشتى أنواعها، وما سيذكر من أمثلة ليس عل سبيل الاحصاء، لأن الجوازات في الأمثال أكثر من أن تعدّ أو تحصر، إذ تكاد تكون كلها جوازات، ولكن على سبيل إعطاء شواهد لما أشرنا إليه من أن عبارة المثل لا تغيّر ولو خالفت القاعدة، وهي تروى على تلك الصورة، فلا يصيب المتمثل بها أو السامع لها استغراب ولا تعجب لوروده كذلك.

يقول المثل (مواعيد عرقوب) (19)، ويقال بوجه آخر - والمقصد واحد - (أخلف من عرقوب (*))، وفي الحالين حذف، فأصل الأول (مواعيده مواعيد عرقوب) وأصل الثاني (هو أخلف من عرقوب)، والحذف في الحالين يقدّر بمقام الذكر والتمثيل، فنتصور أن الفاعل حاضر أو غائب معروف فنقصده بضرب المثل ونشير إليه.

وذكر من كلام عمرو بن الصعق، أسرته شاكر همدان، ثم رجع إلى قومه، وقال الميداني في ذلك : « فلما وصل إلى قومه قالوا : أي عمرو، خرجت من عندنا نحيفا وأنت اليوم بادن، فقال : (القيد والرتعة)، ومعنى كلامهم : ما فعل بك هذا ؟ وتخريج كلامهم [وأظنهم قصدوا كلامه أي كلام عمرو] : أسمنني القيد والرتعة أي اجتماعهما» (20)، فنلاحظ حذف المسند الفعل (أسمنني)، وفي الإحالة إلى قصة المثل الأصلية أي مقام ضربه لأول مرة دلالة لهذا الحذف، وكذلك نجد جل الأمثال.

وكذا الحال في قولهم : (عبد وخلي في يديه) (21) وقولهم : (للمنخرين) (22) وأيضا (لليدين والفم) (23)، والتقدير في الأول (عبد و[يحمل] خلي في يديه)، والخلي الرطب من التمر يكنّى به عن المال، ويضرب للرجل يملا المال ولا يستحقه، وتقدير الحذف في المثلين الموالين قولهم : ([أن يصيبك ما يصيبك من الشر] للمنخرين) في أحدهما و(لليدين والفم) في الآخر، وقيل لأنهما مصدر الأذى.

وقد ظهر الحذف هنا لغير سبب إلا لأنها أمثال والأمثال لا تغيّر، وقال سيبويه إن الحذف يكون في الأمثال إما لدلالة المقام أو لدلالة المقال أو لدلالتهما معا، وذكر لذلك قول العرب في أمثالها (كليهما وتمرا)، فكأنه قال : ([أعطني] كليهما وتمرا، وقيل : [أعطني] كليهما و[زدني] تمرا).

وتشير الأمثال إلى وجه آخر من أوجه الجوازات اللغوية المتمثل في التقديم والتأخير على اعتبار أن

الكلام في العربية يقتضي مراتب ومواقع معروفة ومقننة، لكن قد تحدث بعض الضرورات فتبيح تقديم عنصر أو تأخير عنصر آخر من عناصر الجملة، ونمثّل لذلك بعدد من الأمثال مما جرت به ألسنة العرب في حديثها كقولهم (سواء عليك هو والقفر) (24)، و(شاهد البغض اللحظ) (25).

يضرب المثل الأول للتعريض بصفة البخل في المرء، ويؤتى بالثاني للبغض تعبّر عنه العينان كما يشرحه قول شاعر قديم :

يخفي العداوة وهي غير خافية
نظر العدو بما أسرّ يبوح (*)

ويظهر أن أصل القول في الأول (هو والقفر سواء)، وربما أضيف الجار والمجرور (عليك) لتأكيد ارتباط الكلام بالمخاطب، وهو تأخير على نية كما قال الجرجاني، لأنه ضمن تناسق العبارة وجمالها مما لم يكن ليضمنه الترتيب العادي، وكذلك كان الحال في المثل الآخر، الذي أصل القول فيه (اللحظ شاهد البغض)، والتقديم كان فيه للمسند لأنه جاء معرّفا بالإضافة والمسند إليه معرّفا بأل وهذا ما يشير إليه النحاة .

ويجعل الجرجاني التقديم والتأخير نوعين، الأول ما كان على نية التأخير وهو من مثل ما ذكرنا في المثلين السابقين، والنوع الثاني تأخير لا على نية، ونمثّل له بقول العرب في أمثالها (هل يخفى على الناس النهار) (26)، حيث نجد الجار والمجرور (على الناس) قد توسّط بين الفعل (يخفى) والفاعل (النهار)، ومن العادة أن لا فاصل بينهما، ولا يحدث ذلك استثناء عندما يتصل المفعول به بالفعل مثلا أو كما هو الحال هنا، وربما كان الاستفهام هو الداعي لهذا التقديم والتأخير، أو هو التشويق كما يشير علماء المعاني (27).

وقد يأتي تقديم بشكل آخر كتقديم المفعول به على الفعل، وهو تقديم على غير نية كما يقول الجرجاني، ووصفه علماء المعاني على أنه نوع خاص من التقديم مقصود على متعلقات الفعل عليه من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما أشبه ذلك (28)، وهو من مثل ما يأتي في قول العرب (إياك أعني واسمعي يا جارة) (29)، فالمفعول به (إيا) مقدّم على الفعل (أعني) لأن تقدير القول (أعني إياك، فاسمعي يا جارة)، ويقول علماء المعاني في مثل هذا التقديم أن غرضه اختصاص هذا المفعول بفعل الفاعل (30) لأنه عناها هي دون سواها .

وأمثلة الجوازات والضرورات كثيرة في الأمثال، وتختلف دواعيها وأسبابها، فقد تشير إلى سبب مما يحدث في سائر الكلام من أغرض ودلالات، وقد تأتي على وجه ذاك لا لشيء إلا لأنها أمثال ويجوز فيها ما لا يجوز في غيرها من فنون القول، أو لأنها ثابتة لا تتغير، عبارات مسكوكة جاهزة تستعمل على حالها الذي وصلتنا عليه .

5 – علة الجواز في استعمال المثل (السبب في جمود الأمثال) :

دار الكلام بوصف الأمثال بالجمود، من خلال تلك القاعدة المشهورة (الأمثال لا تغيّر)، وتشير الروايات إلى أن السيوطي بنى فصلا من كتابه (الأشباه والنظائر) على أن الأمثال لا تغيّر، ولأجل ذلك وغيره نودّ في هذا العنصر من الدراسة استبيان الأسباب التي جعلها من تناولوا الأمثال بالدراسة عللا لهذه الجوازات التي تحدث في الأمثال، والتي نسعى إلى تلخيصها في نقاط نذكرها فيما يأتي :

ـ أشار سيبويه إلى جانب الحكاية وجعلها سببا في ثبات عبارة المثل واستحالة تغييرها، فقال : «كما تقول للرجل : (أطري فإنك ناعلة وأجمعي) أي

أنت عندي بمنزلة التي يقال لها هذا، فبيّن أن المثل محكي، فأخذ عنه هذا كثيرون فاهمين أنه محكي لا يغيّر » (31).

ـ وعللّ البيانيون الحكاية في رأي سيبويه باصطلاح آخر أرجعوا له جمود الأمثال وهو ما أسموه الاستعارة التمثيلية، وشاع ذلك حتى قال الحسن اليوسي : «يستعار اللفظ المستعمل في المورد الأول للشيء الشبيه بذلك، فقول القائل أولا للمرأة التي طلّقها : (الصيف ضيّعت اللبن) لا يريد تشبيها أصلا، وإنما أراد أنك فرطت في اللبن وتسببت في ضياعه عند زمن الصيف، إذ كنت تطلبين فراقي، ثم أنك أنت اليوم إذا رأيت أحدا فرّط في حاجة زمن إمكانها، ثم جعل يطلبها وقد أدبرت ساغ لك أن تشبّه هيئته بهيئة من ترك اللبن أو محله في وقت، ثم جعل يطلبه في وقت آخر، فتقول له لأجل هذه المشابهة (الصيف ضيّعت اللبن) أي حالتك هذه حالة التي قيل لها (الصيف ضيّعت اللبن)» (31).

ـ ويخرج الزمخشري بعلّة أخرى فيقول : «لم يضربوا مثلا ولا رأوه أهلا للتسيير و لا جديرا بالتداول والقبول إلا قولا فيه غرابة من بعض الوجوه، ومن ثم حوفظ عليه وحمي من التغيير » (32)، وكلامه يفهم أن المثل إنما جمد ومنع من التغيير لحفظ ما به من غرابة، فربما لو غيّر لانتفت عنه تلك الغرابة، ويشير أن هذه الغرابة قد تكون في أصواته أو في بنائه النحوي أو في معناه الدلالي.

ـ وهناك من يعيد هذا الجمود في عبارة المثل إلى كثرة الاستعمال والتداول، لأن العرب قديما متى أكثرت استخدام لفظ في الدلالة على معنى ألصق به باعتبار العادة مثلما هو حال الكنايات والاستعارات وسائر المجازات.

خلاصة عامة :

نخلص ختاما لهذه الدراسة إلى أن الأمثال عبارات استعملها العرب وضمنوها خلاصة تجاربهم، وربما كان المثل الحكمي أكثر دلالة على هذه العبرة التي تتضمنها تجاربهم، في حين جاءت جل الأمثال في وصف حياتهم ونقل وقائعها وأحداثها، ورغم أنها أي الأمثال تخرج غالبا عن معيارية القاعدة التي تحكم اللغة في بنائها النحوي خاصة، إلا أن ذلك لا يعدّ لحنا مثلما هو الحال في سائر الكلام، لأنها ضرورة يجيزها أصحاب اللغة كما يجيزها غيرهم وفق قاعدة (الأمثال لا تغيّر) أو على رأي البعض (الأمثال حكايات تروى كما هي)، وعلى هذه الحال أجازها البعض لعلّة، ولم يبحث البعض الآخر لذلك عن سبب إلا أنها أمثال.

وبذلك غلب الاستعمال وجوازاته في المثل وأعتبر من التراكيب المسكوكة لتستعمل جاهزة لا تراعى فيها قاعدة ولا بناء، وقال أهل اللغة إنها أول الأشكال اللغوية التي وصلتنا، وهي لون من الألوان النثرية التي عرفها العرب وأبدعوا فيها، وربما نقلوا بعضها عن غيرهم واستعملوها دون تغيير يذكر، وأقروا أنها رغم ذلك تستبعد من الإستشهادات اللغوية.

المصادر والمراجع

1) فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ص 11.

2) معمر حجيج، التداولية بين اللسانيات والدراسات الأدبية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد الثاني، ماي 2003، ص 243.

3) نفسه، ص 243.

4) ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفّظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل، 2005، ص 118 .

5) نفسه، ص 119 .

6) محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص 297 .

7) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، (1414 هـ - 1994 م)، مج 11، مادة (مثل)، ص 611.

8) نفسه، مادة (مثل)، ص 611 .

9) نفسه، مادة (مثل)، ص 613 .

10) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه محمد أحمد جاد المولى - علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 1، ص 486، 487 .

11) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2000 م، ص 15.

12) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، حققه وقدّم له إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة.

13) محمود السيد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الأسكندرية، مصر، 2001، ص 29.

14) نفسه، ص 89.

15) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 368.

16) نفسه، ص 368.

17) نفسه، ص 368.

18) نفسه، ص 370.

19) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 113.

*) عرقوب أيضا إسم جبل مكلل بالسحاب دائما، لكنه لا يمطر أبدا، فضرب به المثل في الإخلاف بالوعد.

20) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 117.

21) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 291.

22) نفسه، ص 98.
23) نفسه، ص 98.
24) نفسه، ص 430.
25) نفسه، ص 486 .
*) نسب هذا البيت في أغلب المصادر للمتنبي.
26) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 128.
27) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية - علم المعاني، البيان، البديع -، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
28) نفسه، ص 138.
29) أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص 76.
30) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية - علم المعاني، البيان، البديع -، ص 138، 139.
31) محمد جمال صقر، الأمثال العربية القديمة - دراسة نحوية، ص 370.
31) نفسه، ص 371.
32) نفسه، ص 371.



الإنسان واللّغة والدّماغ
حوار مع نوام شومسكي
حاوره : جاي كايزر (1)

تعريب: فرحات الملّيح (*)

جاي كايزر: اسمي جاي كايزر واليوم هو الحادي عشر من سبتمبر 2009 ذلك اليوم المشؤوم، وأنا بصدد محاورة نوام شومسكي، وأنا أسألك نوام سؤالا كان قد طرحه في الحقيقة سلفان برومبرجر (2) وموريس (3) إذ كنت أديمُ مجالسَتَهُما وكنّا نتطارح الحديث حول وضع اللّسانيات، وقد أبدى سيلفان تعليقا أثارني فقد قال إنّه يُدرِكُ أنّ منزلة اللسانيات اليوم هي عينُها منزلة الفيزياء زمن كبلر وقاليلي وهايجنس، وقال داعما رأيه أن لامعنى لحديثك (يقصد شومسكي) عن النّقل (Movement) والدّمج (Merge) عند الحديث عن الدّماغ، لقد اعتبرها مجرّد علامات على ظهر قطعة من الورق، وهي الطّريقة الوحيدة التي نحن قادرون على القيام بها. لقد تعجّبت من قوله بأنّ هؤلاء الأعلام -قاليلي وجماعته- هم محتاجون بنفس الطّريقة إلى نيوتن من أجل جعل حساباتهم ذات معنى، إنّه يعتقد أنّ هذا الأمر هو عينُ ما تحتاجه اللسانيات اليوم فما ترى ؟

نوام شومسكي: حسنا، أنا متردّد بعض الشّيء بشأن هذا القياس، ذلك أنّ المواضيع مختلفة تماما إلى جانب اختلاف درجة التّحصيل العلمي وما إلى ذلك، غير أنّ في الأمر بعضَ الصّحة، وهو ما سنّه كبلر وقاليلي ونيوتن وعُدّ جزءا من الثّورة القاليليّة إذ حاولوا بكلّ طاقتهم توفير أساس تفسيريّ للتّحليلات النّظريّة لظواهر كالمدّ والجزر وحركة الكواكب وغيرها ولقد أسّس قاليلي تلك الفكرة ثمّ وقع دعمُها في وقت لاحق من ذلك القرن. لقد كانت نموذجا ميكانيكيّا بدا فيه العالمُ كالآلة، ولقد قُصد بالآلة المعنى العامّ المشترك، آلةٌ ذات تُروس وعَتَلات و قطع تدفعُ قطعا أخرى، لقد كانت النماذج التي بأذهانهمّ صلدةً، ويجدُر بنا أن نتذكّر الهوس الهائل في تلك الفترة بالمذنّبات، وفي واقع الأمر هناك من جعل تلك النماذج المتبنّاة مقبولة في القصور الملكيّة حيث يعلو الصّخب.

جاي كايزر: نعم، أذكر ذلك

*) باحث، تونس

نوام شومسكي: نفس الأمر تقريبا يحدث في واقعنا اليوم إذ هناك ضرب من الهوس والانبهار بالآلات المعقّدة. لقد كان تصوُّر ڤاليلي، الذي طوّر لاحقا، تصوّرًا مقبولا، فالعالم هو مجرّد آلة تماما كالآلة التي طوّرها جاك دي فانكنسون (Jacques De Vancanson) ماعدا أنّها أكثر تعقيدا، وأنّها صُنعت من قِبل صانع أكثر عظمةً، كما تعلم، الصّانع الأسمى. لقد كان النّموذج التّفسيريّ في ذلك الوقت مقبولا دون مشاكل، وإذن فإنّ رأي سيلفان في محلّه، غير أنّ المشكلة هي كون ذلك النّموذج خاطئا.

جاي كايزر: نعم، بكلّ تأكيد.

نوام شومسكي: لقد اعترف ڤاليلي بالفعل بوجود خطإ في مكان ما، إذ قال في أواخر أيامه أنّنا لن نتمكّن من فهم أيّ شيء وتفسيره لأنّنا لم نتمكّن من بناء نماذج ميكانيكيّة للتّعامل مع اللّغة، والمدّ والجزر، وحركة الكواكب وما إلى ذلك، وهكذا فقد كان ميّالا إلى اليأس. ثمّ جاء ديكارت واعتقد أنّه أنشأ نموذجا ميكانيكيّا، فما يدرسُه النّاس في أقسام الفلسفة ليس هو ما اهتمّ به ديكارت، ذلك أنّ اختصاصه الأساسيّ كان الفيزياء التي سُمّيت لاحقا بالفلسفة، إذا الفلسفة تعني في الأصل الفيزياء.

جاي كايزر: هل يُعدّ هذا الاختصاص مشتركا بين الفيزياء وعلم النّفس؟

نوام شومسكي: حسنا، إنّه من صميم المشكلة إذ اعتقد ديكارت أنّه يمكن تطوير نموذج ميكانيكيّ خالص لكلّ ما يمكن أن يحصل في العالم، في أيّ عالم عضويّ، أو أيّ شيء يحصُل في عالم الحيوان حتّى بالنّسبة إلى غالبيّة البشر، إلى درجة يصل فيها الاعتقاد إلى مستوى التّكهّنات، لكنّه عندما يأخذ بعين الاعتبار بعض الجوانب المعيّنة من البشر فإن ما يُثير بشكل لافت هو طريقة استخدام اللّغة، فقد قال إنّه ما من طريقة لبناء نموذج ميكانيكيّ لها، وهو ما يُسمّى أحيانا في أيّامنا بالاستخدام الإبداعي للّغة (creative use of language). إنّ ما نلاحظه هو قدرة كلّ فرد على إنتاج وفهم عدد غير محدّد من التّعابير الجديدة التي ينجزها دون اعتبار لوضعيات القول.

إذن هي ليست شبيهة بالاستجابة الانعكاسيّة (reflex response) إلى درجة أنّه بإمكان أيّ أحد أن يقول إنّها مستقلّة عن أيّ مثير (stimulus) داخليّ، وهكذا فإنّه توجد بعض القدرات التي يمكن أن تُعْتَبَر من قبيل الحركة الحقيقية، وهو ما ظنّه ديكارت حركة بشريّة. غير أنّ حالة اللّغة كانت أشدّ إثارة، فقد نجهل التعابير والجمل التي ينتجُها الآخرون لكننا قادرون على فهمها، والسابقون يدركون أنّ باستطاعتهم التعبير عمّا يعرفون بنفس الطّريقة. هذه القدرة التي دافعوا عنها هي مُناقضة لدلالة الآلة، ومن هنا تأسّست ثنائيّة الرّوح والجسد. هناك آلات تشتغل في أغلب المجالات، غير أنّه فيما يتعلق بالانسان فإنّ كلّ السّبل لاتعدو أن تكون مُجرَّد إحساس، و مُجرّد بعض المظاهر المحدودة من الإدراك. لقد أفضى ذلك إلى ظهور أعمال مهمّة من قِبل تلاميذ ديكارت فقد حاولوا بناء اختبارات تجريبيّة علميّة كاختبار درجة حموضة المعدة، من شأنها تحديد ما إذا كانت بعض الكائنات الأخرى والتي تبدو شبيهة بنا، تملكُ هذه القدرة الذّهنيّة الخاصّة، و بإجراء هذه الاختبارات تبيّن أنّه من غير المعقول أن لا نستنتج أنّ لهذه الكائنات عقلا يشبه عقولنا. هناك إذن خصوصيّة تُسمّى العقل، وعلينا أن نُجري اختبارات لمعرفة ما إذا كانت توجد كائنات أخرى تشاركُنا نفس الخصوصيّة.

إنّ الأمر شبيه بما يُسمّى الآن اختبار تورينق (Turing test)، غير أن الأوّل أكثر عقلانيّة، ذلك أنّه لامعنى مُطلقا لاختبارات تورينق، و تورينق نفسه يُدرك ذلك. إذ كتب بإيجاز حول الموضوع منطلقا من القول بأنّ مسألة الآلات المفكّرة هي مسألة خاليةٌ من المعنى، و لاتستحقّ المناقشة، ثمّ مضى في الحديث عن أشياء أخرى لا طائل من ورائها في اعتقادي. غير أنّ المُماثلة بين الانسان والآلة في القرن السّابع

عشر كانت أمرا إيجابيّا فقد كان هناك تصوّر للعالم يقوم على الآلات وهذا هو أساس التّفسير الذي يتحدّث عنه سيلفان، هذا التّصوّر لم يتجاوز المألوف عموما غير أنّه قد يكون تجاوزه من بعض الجهات ولذا وجب علينا تطوير مبدإ آخر ثمّ إجراء تجربة لمعرفة مواطن ثبات هذا المبدأ. وبالطّبع فقد أسهب ديكارت في دراسة كيفيّة تفاعل هاتين المادّتين (يقصد الرّوح والجسد في التّصوّر الدّيكارتي) في الميتافيزيقا إلى وضعها، وهل يكون ذلك التّفاعل عبر الغدّة الصّنوبريّة (Pineal gland) أم هناك طريقة أخرى؟. هذا هو موضوع النقاشات الكبرى في فلسفة العقل... حسنا، لقد انهارت كلّ تلك الأفكار، فقد بيّن نيوتن (Newton) فشلها وأقرّ بأنّ العالم ليس آلة، إذ هناك ما لا يستطيع الصّانع الماهر إنجازه فليس بإمكانه صناعة قطعة ما مركّبة من جزئين يؤثّر أحدهما في الآخر دون أن تكون بينهما صلة (مادّيّة). لقد أظهرت اكتشافات نيوتن أنّ الميكانيكا الدّيكارتيّة لم تنجح وفي الواقع فإنّ أيّ ميكانيكا لن تنجح، وكان من الواجب على ديكارت أن يُنشئ نظاما من نوع آخر يختلف عمّا أقرّه في دروسه المجرّدة.

لقد اعتبر نيوتن ذلك عبثا مطلقا فقد قال أنْ لا أحد بذكاء علميّ متوسّط، بإمكانه أن يفكّر في ما فكّر فيه ديكارت، وقد قضّى نيوتن معظم حياته وهو يحاول إثبات تلك الأفكار، وكان العلماء المعروفون في عصره من أمثال كريستيان هايجنز (Christian Huygens) ولايبنيتز (Leibnitz) وآخرون، كانوا يسخرون منه ويعتبرون أفكاره إحياءً للآراء غير العلميّة من قبيل آراء السكولائيّة الجديدة (Neoscholastics) كالتّعاطف والكراهيّة وكلّ ما كان العلم يحاول الابتعاد عنه، وقد كان جواب نيوتن هامّا فقد اعترف أنّه يُحيي آراء صوفيّة (mystical idea) غير انّها تختلف عن الآراء غير العلميّة للسكولائيّة الجديدة نظرا لاعتماده نظريّة رياضيّة تمكّنُه من بناء التنبّؤات والاستفادة منها. وهكذا فإنّه لا أساس لتلك الاتّهامات.

إنّ فقدان ذلك الأساس لم يمنع الآلات من مواصلة الاشتغال فقد كانت تمثّل نموذجا تفسيريّا وبها تقدّم العلم. و لو أنّك نظرت في التفاصيل لوجدت أنّ علماء مشهورين قد حاولوا طيلة قرون أن يُثبتوا وجود بعض الأسس الميكانيكيّة، لكنّهم اعترفوا في النّهاية بكونها لا تمثّل المنهج المناسب في النّظر إلى المسألة. وهذا الأمر يعني تخفيض درجة التّوقّع في العلم، ذلك أنّ تفسير قاليلي ونيوتن سيكون واضحا بالنّسبة إلينا إذا ما توفّرت لدينا نماذج ميكانيكيّة تحاكيه، غير أنّنا سندرك في نهاية المطاف، أنّه لا يمكننا الحصول على تلك النّماذج ممّا يُفضي إلى بقاء غموض العالم على حاله، وعلينا عندئذ أن نبذل ما في وسعنا لفهمه، علينا أن نستغلّ أفضل النّظريّات بقدر ما نستطيع ونحاول تفسير الأشياء بأفضل ما لدينا مع الإقرار في ذات الوقت بوجود بعض الأسرار في نهاية الأمر.

لقد ألّف دافيد هيوم (David Hume) تاريخ إنجلترا وخصّص قسما من اهتمامه لنيوتن ووصفه بأعظم مفكّر عرفه العالم على الإطلاق، وقال أنّ أهمّ ما خلّفه نيوتن هو إقراره بوجود أسرار في الطّبيعة تتجاوز إدراكنا، ولم يقصد بالطبيعة معنى الحياة إنّما قصد حركة الكواكب وقَذْف كرة أسفل مُنحدر وما إلى ذلك.

جاي كايزر: وهل ذلك الأمر صحيح في رأيك؟

نوام شومسكي: إنّني أعتقد من جهة أنّ تعليق هيوم غير صحيح، إذ لم يُعرف إلى حدّ الآن أيّ أساس عصبيّ للأبنية النّظريّة، ومن جهة ثانية فإنّ ذلك الأمر هو من طبيعة العلم في ذاته.

جاي كايزر: نعم

نوام شومسكي: في أيّامنا يختلف الوضع بعض الشّيء، لأنّي أؤمن بوجود جميع الأدلّة التي تجعلنا نتوقّع وجود أسس عصبيّة، مقابل ما بيّنه نيوتن من استحالة وجود أسس ميكانيكيّة، وبالتّالي فإنّ جهلنا

لحقيقة الكائن البشري ليس بسبب غموضه إنّما بسبب نقص في معرفتنا به، ومع ذلك تظلّ بعض الأسرار قائمة.

جاي كايزر: أفهم ذلك.

نوام شومسكي: لا أحد يعرف الأسس الفيزيائيّة لما سمّاه ديكارت في ملاحظاته المظهر الإبداعي للاستعمال اللغوي (creative aspect of language use).

جاي كايزر: ما الذي يجعلك متيقّنا من وجود سبب يدعو إلى الإعتقاد بإمكانيّة وجود أسس عصبيّة للنّقل (Movement) أو الدّمج (Merge) أو الآثار (Traces)؟

نوام شومسكي: ليس هناك مدعاة للشكّ في ذلك، وعلينا أن ندرس تلك الحالات مادامت غير مشكوك في صحّتها، تماما مثلما فعل قاليلي، فقد كان من المعقول بالنّسبة إليه أن يبحث عن تفسيرات ميكانيكيّة.

جاي كايزر: هل لك تصوّر عن هذه الأسس العصبيّة؟

نوام شومسكي: لا. فحتّى الأساس العصبي لسلوك الحشرات مازال مجهولا.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إنّها ليست أسئلة هيّنة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إذا تعلّق الأمر بالإنسان فالمسألة صعبة، لأسباب أخلاقيّة على وجه الخصوص، ذلك أنّنا لا نُبيح لأنفسنا ممارسة ذلك النّوع من التّجارب التي من شأنها تسليط الضّوء على المسألة، وحتّى ما قمنا به من تجارب التّشريح فهو متعلّق بنظام الإبصار، ونحن نعرف الكثير عن ذلك النّظام لدى الانسان، وعن أسسه العصبيّة ووظائف جميع مكوّناته وما إلى ذلك. و لكنّ الغريب في الأمر أنّنا لا نسمح لأنفسنا بتعذيب القطط والقرود وهي تملك ذات النّظام تقريبا. وحتّى لو أجريت تجارب التّشريح على القرود والقطط فإنّه يتوجّب معرفة كيفيّة عمل ذلك النّظام. ونحن نفترض أنّ نظام الإبصار لدى الانسان مُماثل أو مُخالف لنظام الإبصار لدى الحيوان. وعلى حدّ علمنا فَهُما مُتماثلان. غير أنّه ما من كائن آخر يمكن أن نُجري عليه تجارب في حالة اللّغة، فهي في جميع خصائصها الجوهريّة خاصّة بالإنسان. إنّنا سنعثر على سبيل المثال على مظاهر متعدّدة من فقر المثير (Poverty of stimulus) إذا ما أردنا الاهتمام بهذا المجال. إنّ المثير هو مجرّد تسمية لكلّ ما يقع أثناء فترة النّموّ والتّطوّر. ولم يتمّ الاهتمام به في اللغة بل حُمل كلّ شيء عل أنّه مثير وذلك لأسباب خفيّة. وهكذا فإنّ الحقيقة القائلة بأنّ الإنسان يُنمّي نظام إبصار خاصّ بالثّديّات دون الحشرات، هي حقيقة لايحدّدُها محيط الإبصار، كما أنّ حقيقة امتلاكنا لذراعين دون الأجنحة لا ترتبط بما نأكل من طعام كما تعلم.. وهكذا دواليك.

إنّ هناك فجوة كبيرة بين المعطيات الخارجيّة وكيفيّة تطوّر الكائن، وهذا الأمر ينطبق على اللّغة كأيّ شيء آخر. ومنذ أن وقع النّظر إلى اللّغة نظرة تصوّفية لأسباب ثقافيّة فإنّ الأمر تحوّل إلى مشكلة إذ اعتبرت اللّغة شبيهة بغيرها من الظّواهر، ورغم ذلك فالدّراسات كثيرة في هذا المجال كالبحث في طبيعة البيانات التي يحتاجها الأطفال لاكتساب القدرة على ما نستخدمه الآن (يعني اللّغة). حسنا هنالك سُبل متعدّدة لدراسة ذلك الأمر كتنشئة الأطفال في فضاء معزول أو حرمانهم من المثيرات، ونحن، كما تعلم، لن نفعل ذلك. فالتجارب طبيعيّة عندئذ وليست مصطنعة، ولذلك لا يمكن الإجابة عن عديد الأسئلة بواسطة تجارب لا يمكن إجراؤها.

نفس الأمر ينطبق على الأسس العصبيّة، فبدلا من تشريح الدّماغ ومحاولة معرفة خلاياه وما إلى ذلك، فإنّ ما نقوم به، كما تعلم، هو تصويره بالرّنين

المغناطيسي الوظيفي (FMRI)، ودراسة ما يمكن ملاحظته من الخارج من دون تشريح. إنّ ذلك الأمر أكثر صعوبة من أن يُنجز مع الحشرات، والأجوبة مازالت مجهولة بالنّسبة إليها، إنّ تلك الأسئلة ليست هيّنة فبإمكان الحشرات أن تقوم بأشياء مذهلة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إنّ النّظام العصبيّ للحشرات، بما فيه أساس أبسطِ العمليّات الحسابيّة التي تُعدّ جزءا من سلوك الحيوانات، هو مجرّد تكهّنات. ومن أهمّ من كتب في هذا الموضوع المعقّد، من علماء الأعصاب هو راندي قالستال (Randy Gallistel)، كما أنّ توقّع حصولنا على تفسير عصبيّ للعلم واللّغة وما إلى ذلك، هو أمر غير واقعيّ.

نفس الأمر ينطبق على الفيزياء، ومادامت المسائل شديدة التّعقيد، فإنّ الفيزيائيّين لا يحاولون حتّى مجرّد تحليلها، بل يحيلون أمرها إلى علماء الكيمياء، وهكذا إذا عرض للفيزيائيّ جُزَيءٌ معقّد إلى درجة أنّه لا يستطيع تحليله، قال للكيميائي، هذه مشكلتك. وإن بدت المشكلة معقدة في عين عالم الكيمياء أحالها إلى عالم البيولوجيا، وإن بدت أكثر تعقيدا أحالها البيولوجيّ إلى عالم التّاريخ. ومع ذلك تظلّ المشكلة قائمة. إنّ هذا التّملّص هو جزء من السّبب الذي يجعل من الصّعب على العلوم الصّحيحة أن تصل إلى اكتشافات دقيقة، فهي تحدّد مجالات التّحقّق العلمي (من الظّواهر) بشكل مصطنع، و بالمناسبة فهذه مساهمة أخرى من مساهمات قاليلي، أعني ضربا من ضروب فهم ما سبق. لكنّ قاليلي قد أثبت أنّ الإنسان إذا ما أراد الظّفر بأيّ تَبَصُّر في نظام ما، فليس في حاجة إلى الابتعاد عن الظّاهرة نحو التّجريد أو المثاليّة، وبدلا من دراسة قطعة من الورق في مهبّ الرّيح، ندرُس حركة تدحْرُج كرة من على مستو غير قابل للاحتكاك (Frictionless plane) رغم أنّ ذلك لاوجود له.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: بهذه الطّريقة قد تحصل على بعض الفهم الذي يُفيدك في المواضيع المعقّدة. حسنا، لنكن واقعيين، لنفرض أنّك ترغب في توقّع ما يحدثُ خلف النّافذة، السّبيل الوحيد لفعل ذلك هو الحركة المحضة، لأنّك ستطّلعُ على آلاف مقاطع الفيديو التي تصوّر ما يحدث دائما خلف النّافذة، وستقوم ببعض التحليلات الإحصائيّة، عندئذ قد تحصلُ على التّنبّؤ المناسب بما سيحدثُ في المرّة القادمة، ولن تكون في حاجة إلى الذّهاب إلى قسم الفيزياء. لكن في أيّامنا، ليس بإمكان أحد أن يتنبّأ بما يحدثُ خلف النّافذة، وقد أجرت هيلاري بوتنام (Hilary Putnam) قياسا إذ قالت: «لا يمكن لعالم في الفيزياء الكمّية أن يُفسّر سبب عدم ملاءمة وَتَد مستدير الشّكل لفُتْحَة مُربّعة». إنّ ذلك القياس شديد التّعقيد، غير أنّك لو أردت فهم الظّاهرة، فإنّ ذلك يكون وفق طريقتين فحسب، أولاهما، الحركة المباشرة التي تَعْقِدُ بعض الصّلات الضّعيفة بين الأشياء ثمّ تنتقل بعيدا عنها بواسطة التّجريد لدراسة الحالات المُثلى، والثّانية تُسمّى الأسلوب القاليلي الذي يُرْجِعُ الحالة المُثلى إلى الواقع المحسوس، حتّى في حالة نظام غير موجود مثل المستوي غير القابل للاحتكاك (Frictionless plane)، وهذا ما نقوم به بالنّسبة إلى الظّواهر الأكثر تعقيدا بسبب تعدّد المتغيّرات وتعدّد العناصر المتفاعلة. هذا الأسلوب شديد الأهمّية في دراسة اللّغة، وفي الواقع هو أسلوب حاسم في دراسة اللّغة.

هل يجب علينا إذن دراسة الظّواهر في أوسع نطاق، ثمّ استعمال مناهج الحركة المباشرة لنمذجتها بطريقة أو بأخرى؟، أم يجب علينا تجريد الظّواهر المعقّدة ومحاولة إيجاد حالات مُثلى نكون قادرين على استثمارها واستخراج بعض المبادئ منها.؟. في الواقع، إنّها الخطوة الأولى في طريق استجلاء مفهوم اللّغة، إذ هناك مفهوم للغة حدسيّ ومشترك تكون فيه الصّينيّة لغةً والرّومَنيّةُ ليست لُغة، غير أنّ العوامل

التي أدّت إلى هذا التّفريق هي ذاتُ طابع تاريخيّ على صلة باستمراريّة الامبراطوريات، فهو إذن ليس تفريقا لسانيّا.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إن حاولت دراسة هذا المفهوم (التّاريخي) فأنت مضطرّ لدراسة حياة الإنسان بأكملها، ولن تضفر بأيّ شيء.

جاي كايزر: لقد أدهشني قولُك إنّه لو أكل المرءُ شيئا ما ، سيحصُل على ذراعين ، وإن أكل شيئا آخر فستنمو له أجنحة. . ، هنالك كتاب حديث الظّهور كتبه ريشار رانهام (Richard Wrangham) حول تأثير الغذاء في النّموّ، وكانت فكرته الجوهريّة أنّه يُوجد ترابطٌ بين حجم الدّماغ وحجم الأمعاء الغليظة، فمن كان ذا أمعاء صغيرة، كان ذا دماغ كبير، وذلك الأمر يرجع إلى طبيعة ما نأكل.

نوام شومسكي: هو يظنّ أنّ ذلك بسبب الطّبخ.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: إنّ ظنون صاحب الكتاب هي ضربٌ من التّخمين، لكنّنا منذ حوالى مليوني سنة خلت، ونحن نحصُل على نوع جديد من الوقود الأحفوريّ (Protohuman fossil)، أو ما يُسمّى هوموريكتوس(Homoerectus)

جاي كايزر: نعم

نوام شومسكي: لقد بدأ ذلك بامتلاك الانسان لجهاز هضميّ شديد الصّغر انطلاقا من الفم والفكّين ثمّ الأمعاء الغليظة وبقيّة المكوّنات الأخرى، وفي الواقع يكُون الأمر صحيحا، لو أنّك تأمّلت القرد، وأنت تعرف ضخامة فكّيه وكِبَر معدته وما إلى ذلك (مع صغر حجم دماغه). لقد خمّن صاحب الكتاب التّخمين المناسب، إذ من المُفترض أن يبدأ الإنسان بتناول الغذاء المطبوخ لسهولة هضمه وحصول طاقة أكبر منه وغير ذلك، لكنّ ذلك لم يحدُث، إذ من المفترض أن يرتقيَ إلى سلالة ذات جهاز هضميّ أصغر لتُساهم الطّاقة الفائضة المنتشرة في إنماء الدّماغ.

جاي كايزر: نعم. مارأيك في تفسير من هذا القبيل ؟

نوام شومسكي: حسنا، هو تفسير معقول، وهو كغيره من تفسيرات التّطوّر، يحاول أن يُنشئ تصوّرات معقولة لما يمكن أن يحدُث، كما أنّ إنشاء تفسير واقعيّ في مسألة الانتخاب الطّبيعيّ ليس بالأمر الهيّن.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: في واقع الأمر لا توجد حالات متعدّدة، فمن المنطقيّ أن لا يَشُكَّ أحد في تأثير مسألة الانتخاب الطّبيعي، لكنّ إدراك ذلك التّأثير، ليس بالأمر السّهل، والحقيقةُ أنّنا نُدرك اليوم أنّه مُجرّد عامل من عوامل التّطوّر المتعدّدة، كما أنّ مصدر ما يقارب من نصف عدد جيناتنا أو أكثر من ذلك تصلُنا من الأجناس الأخرى وهو ما يُسمّى أحيانا التّبادل(transposition). نفس الأمر ينطبق على الخلايا، فالميتوكوندريا (mitochondria) وهي نوع من أنواع البكتيريا، تستقرّ داخل الخليّة. إذًا توجد تمشّياتٌ معقّدة ومتعدّدة، تتطوّر وتتقدّم لمعرفة (قانون) الانتخاب الطّبيعيّ الأصح. وهذه التّفسيرات تتفاوت في درجة المعقوليّة، ولهذا النّموذج الذي نحن بصدده بعض التّعقيد هو أيضا، لأنّه لم يوجد في الظّاهر دليل أركيولوجيّ قاطع على استعمال الإنسان للنّار في فترة مبكّرة، بل إنّ ذلك الاستعمال قد جرى عقب بضع مئات من آلاف السّنين.

جاي كايزر: لقد أثارني هذا التّفسير، وأنا أعتقد أنّ شارلز لامب (Charles Lamp) قد كتب مقالا حول الكيفيّة التي يصبح بها خنزير ضخم عدوانيّا عندما يكون وسط كوخ تحاصره النّيران، لقد كان ذلك تفسيرَه لمسألة الاكتساب ؟

نوام شومسكي: (في تهكّم) إنّ ذلك القياس يُطابق ما عبّر عنه تماما.

جاي كايزر: (ضاحكا)، نعم، لكن أخبرني إن كنت مُخطئا بشأن إحساسي بأنّك منذ عقود خلت، كنت تعتقد أنّ تفسيرات التّطوّر هي ضرب من الغموض، كما لو لم تكن من قبل، وهي أمر لا يُمكن فهمه أبدا، غير أنّك في الوقت الحالي تبدو أكثر استعدادا لاعتبار إمكانيّة تحقيق تقدُّم في هذا المجال، وأنا أتساءل عن مدى صدق إحساسي، فإن كان صادقا فما الذي أحدث هذا التّحوّل ؟

نوام شومسكي: حسنا، في البداية ليس من الضّروريّ أن أكون شاهدك الوحيد، إذ هنالك عدد كبير من علماء البيولوجيا التّطوّرية الذين يستحقون هذه المنزلة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: ريشار ليونتين (Richard Lewontin) هو أفضل حالة معروفة.

جاي كايزر: ريشار؟ !

نوام شومسكي: ليونتين.

جاي كايزر: نعم، بكلّ تأكيد.

نوام شومسكي: ذلك من خلال مشاركته في الكتاب الصّادر عن معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT) وعنوانُه «دعوة إلى العلوم العرفانيّة» (An invitation to cognitive sciences)، وقد صدر غي أربعة مجلّدات في طبعته الأخيرة.

جاي كايزر: نعم، هو جيّد فعلا.

نوام شومسكي: كان له مقال حول تطوّر العرفان نشره في الطّبعة الأولى منذ خمس عشرة سنة أو نحو ذلك، وكان آنذاك شديد التّشاؤم، وقد فسّر فيه سبب اعتقاده بأنّنا لن نُدركَ شيئا عن تطوّر العرفان، لا بسبب غموض ذلك العرفان بالمعنى الذي حدّده هيوم (Hume)، بل بسبب قصور في طرائق البحث. ولو كُنّا نملك تسجيلات صوتيّة لما كان يحدث منذ مليوني سنة خلت، لاستطعْنا إدراك تطوّر العرفان، إنّه ليس غموضا نيوتونيّا (نسبة إلى نيوتن) بل هو مجرّد نقص في القدرة. ثُمّ أعاد نشر المقال في الطّبعة الثّانية من الكتاب، وضمّنه خاتمة قال فيها «حسنا، لقد سألني النّاشرُ أن أُبديَ بعض التّفاؤل وقد قُلت له، كنت أودّ ذلك غير أنّ الحقائق لا مفرّ منها» (يضحك تشومسكي)، وهكذا تبدو الاشياء بالنّسبة إلي أيضا، لكن لبعض الأسباب التّقنية لا غير.

إنّ ما حاولت اللّسانيات القيام به خلال الخمسين سنة الماضية، هو الايفاء ببعض الشّروط ومنها اتّخاذ رؤية محدّدة للّغة باستثناء اللّغة الصّينيّة التي تثير اليأس، ولكن مهما كانت طبيعة ما يحدُث في دماغك أو دماغي، وحتّى إن جَنحْنا إلى التّجريد، فإنّ ذلك يعود إلى امتلاكنا جميعا لهجات مختلفة في أذهاننا. لقد حاولت اللّسانياتُ المعاصرة إذن التّجريد لتصل إلى نظام مجرّد خالص، آملة أن يَصمُد في وجه التّعقيدات، كما هو الشّأن في كافّة العلوم، ثمّ نظرت في إمكانيّة إعطاء المنزلة الأولى للّغة التي حققت أكبر عدد من الشّروط، وأوّل تلك الشّروط أن تكون اللّغة قابلة للوصف، وثانيها أن تُحقّق شرط الكفاية التّفسيرية بأن تُظهر كيف أنّ الأطفال الرّضع، بحصولهم على البيانات المناسبة، يمكنُهم اكتساب ذلك النّظام. إن قُمت عندئذ بما يجعلُك تهتمّ بطبيعة الاستعداد الجيني النّامي، فإنّك ستتقدّم خطوة في طريق تفسير ما يقوم به الإنسان اليوم، وهو يقوم بذلك لأنّه يمتلك جهازا داخليّا، وهو يمتلك ذلك الجهاز لأنّ تفاعل الاستعداد الجيني مع المحيط أدّى إلى تكوّن ذلك الجهاز و نُموّه. إذًا، هذا هو نمط التّفسير، وهذه هي الأسئلة الجوهريّة وغيرُها كثير. غير أنّ ذلك الأمر يواجِهُ تناقضا مباشرا، وهو مازال يُمثّل مشكلة يصعُب حلّها بأيّ حال من الأحوال، و هو أنّك لو حاولت وصف اللّغة وصفا دقيقا، سيكون ذلك شديد التّعقيد، فهي ذات تعقيدات كثيرة وذات قواعد مخصوصة كثيرة ولها ميزات وخصوصيات، واللّغات يختلفُ بعضها عن بعض، غير أنّ أبحاث

كِن هال (Ken Hale) قد أظهرت ولفترة طويلة في الزّمن أنّ اللّغات تتباين في خاصّيّة أساسيّة تُسمّى خاصّية التّشكيل (Configurationality).

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: هل أنّ اللّغات أبنية منضّدةٌ أم هي مجرّد كلمات مرصوفة وفق مبادئ أخرى تتفاعل داخل الجملة؟ . تبدو عندئذ هذه التباينات هائلة وتُضاف إليها حالات أخرى عديدة، ومادامت هناك نماذجُ وصفيّة مُعقّدة ومتنوّعة، فلن نكونَ قادرين على طرح مشكلة الكفاية التّفسيريّة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: عليك أن تَعرفَ أنّ كلّ نماذج الكفاية التّفسيريّة هي في الأساس واحدة، وأنّ التّباينات هي ضَرْبٌ من التّغيّرات البسيطة تحدُث في قَالب مستقرّ. ولذلك يُوجد نوع من التّوتر الذي يجعل من المستحيل تحقيق تلك الشّروط في كُليتها، ناهيك عن البحث في مسألة التّطوّر لأنّه على صلة بكيفيّة تطوّر العنصر الفطريّ الثّابت، إذا لم نتمكّن من إدراك ماهيّة هذا العنصر، فليس بالإمكان إثارة مسألة التّطوّر بشكل جدّي، ومع مرور الزّمن يصبح من المستحيل حلّ هذا التّوتّر لذلك تمّ الاحتكام إلى مسألة التّشكيل (Configurationality).

لقد أظهرت بعض الأبحاث الهامّة وغير المعروفة، من قِبَل عدد من الباحثين، أنّ ذلك مجرّد وهم، و الحالة الأساسيّة التي اعتمدها كِن هال (Ken Hale) كانت اللّغة الوَرلبيريّة (4) Warlpiri وهي تُمثّل أقصى حالة من حالات اللاّتشكيل (Nonconfigurationality). إنّ أبحاث هال (Hale) رفقة طَلَبته ومن بينهم الطّالبة جُولي لقات (Julie Legate)، أظهرت أنّك لو نظرت إلى تلك اللّغة بإمعان واطّلعت على ما يكفي من جوانبها الخفيّة ، فستجدُ أنها ذات تشكيل حقيقي، ولها قواعد نَقل (movement rules) كقواعد النّقل في غيرها من اللّغات. نفس الأمر ينطبق على اللّغة اليابانيّة وغيرها من اللغات التي كان يُعتَقد أنّها غير قابلة للتّشكيل كما أنّ نفس الأمر ينطبق على السّمات الأخرى (للّغة). لذلك فإنّ هذا التّقدّم التّدريجيّ إلى الأمام يُبيّن أنّ التّنوّع الظّاهر والتّباين والتّعقيد هي أمور سطحيّة، والحقيقة أنّ بين اللّغات اتّساقا جوهريّا.

وفي الواقع، فإنّ نفس الأمر موجود في البيولوجيا، فلو أنّك رجعت بضعة عقود في الزّمن، لكنت وجدت عند أشهر علماء البيولوجيا من ذوي الصّدارة والشّأن الرّفيع، أنّ أشكال الحياة شديدة التّنوّع إلى درجة وجب فيها دراسة كلّ حالة على انفراد ودون أفكار مسبقة.

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: هذا الأمر ينطبق على اللّغة البشريّة، ولقد كانت الأفكار الشّهيرة لجوزيف قرينبرق (Joseph greenberg) في الخمسينات من القرن الماضي مهمّة، وقد كانت جزءا من مجموعة دراساته حول اللّسانيات البنيويّة، إذ قال يجب علينا قَبول ما سمّاه المنظور البُواسي (Boasian prespective)، (نسبة إلى فرانز بُواس) (5)، ذلك أنّ كلّ لغة هي موضوع بحث في حدّ ذاتها دون أفكار مسبقة، بسبب أنّ اللّغات شديدةُ التّباين، وكلّ واحدة منها مركّبة في جوانب متعدّدة.

إنّه في كلتا الحالتين لن يكون صحيحا، لا في البيولوجيا أو اللّغة، ولكنّه يبدو كما لو كان الحقيقةَ الوحيدةَ، ولكن بفضل نوع من التّوازي و التّرابط بين هذين الحقلين، أمكن تطويرُ رؤية تُمكن من اعتبار الجانب الأكبر من التّباين (بين اللّغات) أمرا سطحيّا بالفعل.

وفي حالة الكائنات الحيّة، فإنّ العلم قد تطوّر على درجة أنّ أحد علماء البيولوجيا المرموقين، وهو مايكل شرمان (Michael Cherman) قد أثبت وجود جينوم كلّي (Universal genome) كان قد تَشكّل قبل الانفجار

الكمبري (Cambrian explosion)، وعليه حُملت أشكال الحياة اللاّحقة باعتبارها بدائل بسيطة منه. لقد كان ذلك منذ 500 مليون سنة. إنّ هذا الموقف هو موقفٌ مُتطرّف غير أنّه ليس موقفا عبثيّا، وهنالك ما يكفي ممّا يُعرف بحفظ الجينات، و علم المقاربات العميقة بينها (Deep Homologies)، والجينات الرّئيسيّة، وما إلى ذلك، لجعل ذلك الموقف موقفا معقولا. كما أنّه هناك تطوّر مواز في اللّغة حتّى صار بإمكاننا التكهّن بوجود لغة واحدة رغم التّباينات البسيطة.

جاي كايزر: للحياة أيضا شكل واحد؟

نوام شومسكي: رُبّما يكون للحياة شكل واحد، وكما تعلم، فإنّ الأمور تسير بهذا الاتّجاه. وفي الواقع، إنّ هذه الطّروحات قديمة، ذلك أنّها تعود في البيولوجيا إلى الخلاف الشّهير بين عَالِمَيْ البيولوجيا كُوفيير وجيفروي (Cuvier and Geoffroy) فأحدُهما كان يُحاول إثبات وحدة أشكال الحياة، في حين كان الثّاني يرى العكس، ويبدو أنّ الرّأي القائل بالتّباين هو الذي انتصر، ويُعَدّ داروين (Darwin) رائد هذا المجال، غير أنّ الأمر يبدو اليوم شبيها بحركة رقّاص السّاعة إذ يتأرجح إلى الوراء. (يعني التّردد ومراوحة نفس المكان).

جاي كايزر: لقد أُلّف في هذا المجال كتاب من قِبل رجل يُدعى كارول (Carrol).

نوام شومسكي: هو سين كارول (Sean Carrol).

جاي كايزر: نعم.

نوام شومسكي: لقد سمّاه «ثورة التّطوّر» (The Evo revolution)، إنّه نوع من إحياء كثير من الأبحاث التي تُبرز كيف أنّ الأشياء تتّجه نحو التوحّد (Uniformity).

جاي كايزر: نوام، أعتقد أنّه وجب علينا إنهاء الحديث.

نوام شومسكي: سأضيف كلمة حول مسألة التّطوّر.

جاي كايزر: نعم، بكلّ تأكيد.

نوام شومسكي: لو كان باستطاعتنا أن نُبيّن وجود مبادئ أساسيّة تُشكّل جزءا كبيرا من طبيعة اللّغة، وأن نُسند هذه المبادئ إلى الكائن الحيّ، لكان بمقدورنا عندئذ أن نطرح التّساؤل الأعمق حول ماهيّة ما يُسند إلى الكائن الحيّ، وإلى أيّ درجة هو وراثيّ؟ وإلى أيّ حدّ يُمثّل قانونا من قوانين الطّبيعة؟. ومن البديهيّ أن نتذكّر بالطّبع أنّ النّظرة إلى الكائن تنقسم إلى صنفين، ما يحدُث داخل الجينات من جهة، وما تُنبئ به هذه الجينات من جهة ثانية. وإذًا فإنّ الخلايا في علم البيولوجيا، عند انقسامها، هي تنقسم إلى أشكال دائريّة ولا تنقسم إلى مكعّبات، هذا الأمر ليس ناتجا عن كون إحدى الجينات قد أمْلَت مثل هذا الانقسام، إنّما حدث ذلك بسبب قانون الفيزياء، فإن كانت ترغب في تقليل الطّاقة المستخدمة انقسمت إلى أشكال دائريّة.

جاي كايزر: نعم، بكلّ تأكيد.

نوام شومسكي: لقد اتّضح أنّ الكثير من الأشياء تحدُث بهذا الشّكل. والأمر نفسه ينطبق فيما يبدو على اللّغة، إذ هناك مبادئ الحساب الفعّال (efficient computation)، التي هي على الأرجح من قوانين الطّبيعة، كما أنّه توجد أبحاث حديثة، وأنا أعبّر ههنا عن رأيي الأقلّية، قد أشارت إلى أنّ أقساما هامّة من اللّغة مخصّصة فقط لتشغيل مبادئ الحساب الفعّال. حسنا، هذا الأمر يُبَدّدُ ما كان سيُفسّر عن طريق تعداد وهميّ (Illusion head count)، إنّه يُقلّصه إلى درجة تُصبح فيها قوانين الطّبيعة غير مُجدية أو غير كافية لفهم مسألة التّطوّر، وأنا أعتقد أنّه بالإمكان الوصول إلى بعض التّكهّنات المعقولة.

جاي كايزر: لقد كُنتُ مأخوذا دائما بحقيقة أنّ أبسط الأشياء(في مستوى الخليّة) تتّخذ دائما شكلا

دائريًا، وإنْ أنتَ جعلتَ في شكل دائريّ فَتْحتين، فإنّك ستحصُلُ على أنبوب. . . هذا مأنحنُ على شاكلتِهِ.

نوام شومسكي: نعم، هذا مانحن على هيئته.

جاي كايزر: نحنُ إذن مُجرّدُ أنابيب. . .

نوام شومسكي: في هذه الحال نكون قد ابتعدنا عن الموضوع، هناك بحثٌ مُثير جدّا أجراه كريس شرنياك (Chris Cherniak)، وهو عالم في البيولوجيا الرّياضيّة (mathematical biologist)، من ولاية ميريلاند، حاول فيه أن يُبيّن أنّ الخلايا العصبيّة الشّبيهة بالشّبكة، هي مثاليّة حتّى بالنّسبة إلى الكائنات الدّقيقة مثل الدّيدان الخيطيّة (Nematodes)، وأفضل طريقة لإثبات ذلك هي أن نسلُكَ سلوك المهندس إذْ يُحاول بلوغ هذه الحالة المثاليّة، ولكنّه لن يبلُغَها على الأرجح. ويواصل شرنياك (Cherniak) القول بأنّ صميم المشكلة هو، لماذا يكون الدّماغ في أعلى هذا الأنبوب، وهي سمةٌ كلّية بالنّسبة إلى الحيوانات، وليس في وسطه؟. إنّه يُحاول أن يُثبت أنّ ذلك هو الحدّ الأدنى والأمثل من الشّبكة العصبيّة الأساسيّة.

جاي كايزر: بكلّ أسف علينا أن نُنهي الحديث وأنت تبدو متفائلا جدّا بشأن هذا الحقل من البحث والمراحل التي هو بصدد الوصول إليها.

نوام شومسكي: نعم، إلى حدٍّ ما، فمن ناحية أخرى يُوجد تيّار مُضادّ، وهو في رأيي شديد الضّرر، فلو أنّك نظرت إلى حجم الأموال التي تُنفق في هذا الحقل، أو نظرت إلى عدد الأشخاص العاملين فيه، فإنّك ستجدُ أنّ أغلبهم يسعى إلى معرفة ما يحدُث خلف النّافذة عن طريق إنتاج شرائط فيديو حوله (يقصد تقنيات التّصوير الطّبّي)، وإجراء تحليلات إحصائيّة مُتعلّقة به.

إنّ التّصوّر القاليلي الأساسي، هو أنّهُ يجب عليك اكتشاف الحالات المُثلى، ثمّ النّظر في إمكانيّة تطوير مبادئ يقع تفريعُها لاحقا لتفسير العالم، وهذا هو موقف الأقلّية إلى حدّ كبير.

جاي كايزر: أعتقد أنّ ما سنراه خلف النّافذة، هو الطّبيعة البشريّة، وعلينا أن نعقدَ العزم على معرفتِهِ.

نوام شومسكي: رُبّما كان ذلك صحيحا، كما أنّك تستطيع الحصول على أموال أكثر من مُؤسّسة العلوم الوطنيّة (NSF) وذلك من طبيعة البشر أيضا.

جاي كايزر: نعم هو كذلك (يضحكان معا)، أشكرك جزيل الشّكر، لقد كانت مناسبة عظيمة.

الهوامش والإحالات

1) صامويل جاي كايزر (Samuel Jay Keyser)، الأستاذ الفخري للّسانيات بمعهد ماساتشوستس للتّكنولوجيا (MIT)، وهو مختصّ في الفنولوجيا ونظريّة المعجم والشّعريّة

2) سلفان برومبرجر (Sylvain Bromberger)، الأستاذ الفخري لفلسفة اللّغة وفلسفة العلوم بمعهد ماساتشوستس للتّكنولوجيا (MIT)

3) موريس هال (Morris Halle)، الأستاذ الفخري للّسانيات بمعهد ماساتشوستس للتّكنولوجيا (MIT)، وهو مختصّ في الفنولوجيا والمورفولوجيا والشّعريّة واللّغات السّلافيّة

4) (Warlpiri) : هي لغة يتكلّمُها حوالي 3000 نسمة من الشّعب الورلبيري الذي يقطن الأراضي الشّماليّة من أستراليا

5) (Franz Boas) هو أنثربولوجيّ أمريكيّ، ألمانيّ المولد عاش بين سنتي 1858 و 1942.

من إشكاليّات قصيدة النّثر «الغائب» لعبد الوهاب الملوّح (1) أنموذجا

محمد صالح بوعمراني (*)

تتطوّر الأجناس الأدبيّة في صيرورتها التّاريخيّة من النّماذج الطّرازيّة، وهي النّماذج الأولى التي تُعبّر عن أهمّ مقوّمات الجنس، إلى النّماذج الأقل طرازيّة، هذه النّماذج التي تبتعد شيئا فشيئا عن النّماذج الطّرازيّة الأولى حتّى تصل إلى مرحلة تنعدم فيها نقاط الاشتراك بينها. وهذا الابتعاد هو ما يخلق ما يسمّى بالتّجاوز في النّصوص الأدبيّة، ويصنع جدّة النّصّ التي تميّز كل كاتب مبدع. ولكنّ هذه الصّيرورة لا تمنع من تعايش الأشكال الطّرازيّة مع تلك الأقل طرازيّة في نفس الفترة التّاريخيّة. ولعلّ هذا الابتعاد المتواصل عن النّماذج الأصليّة حدّ القطع مع الخصائص الأوّليّة المميّزة لها والمحدّدة لهويّة الجنس هو ما دعا البعض إلى الحديث عن موت مقولة الأجناس، باعتبارها لم تعد قادرة على مسايرة تطوّر النّصوص السّاعية دائما إلى الخروج عن حدود الجنس وضوابطه كما أقرّها النّقّاد. وقد سعينا في بحث سابق (2) إلى دحض هذا الرّأي، وبيان وجاهة مقولة الأجناس رغم التّطوّر الذي تشهده النّصوص الأدبيّة، وذلك وفق رؤية جديدة تعتمد مبادئ علم الدّلالة العرفانيّ، وتبتعد عن نظام التّصنيف الأرسطيّ الصّارم الذي سيطر لقرون طويلة على التّنظير لهذه المسألة، فأوضحنا أن الأديب مهما تناهى في البعد عن النّماذج الطّرازيّة للجنس فهو لا يخرج عن الجنس بل يظل على تخومه حيث يتداخل منجزه اللّغويّ ويتضافر مع الأجناس الأخرى، فالحدود بين الأجناس ليست بتلك الصّرامة التي حكمت نظام التّصنيف التّقليديّ. وعلى التّخوم هناك تنشأ أجناس أدبيّة جديدة، ولكن هذه النّشأة لا تتحقّق إلاّ بتوفّر جملة من الشّروط الموضوعيّة لعلّ أهمّها «التّراكم»، فقد تولد نصوص لا يتيسّر لها أن تتحوّل إلى أجناس جديدة لأن تواترها وتراكمها كان محدودا، فظلّت نصوصا يتيمة، والشّواهد على ذلك في الأدب العربيّ القديم والحديث كثيرة.

وتُلاقي الأجناس الجديدة في بداية نشأتها استهجانا ورفضا، بحكم ابتعادها عن ثوابت النّماذج الطّرازيّة، لكنّ التّراكم يفرض على المتلقّي قبولها والإقرار بشرعيّة وجودها. ومن هذه الأجناس الجديدة التي نشأت على التّخوم، وتحوّلت بحكم التّراكم إلى جنس قائم الذّات

*) جامعي، تونس

«قصيدة النّثر»، التي مازالت تثير إشكاليّات مطروحة إلى اليوم تتعلّق بشرعيتها وبخصائصها التي تميّزها عن النّثر من جهة، والنّثر الشّعريّ منه خاصة، وعن الشّعر الحرّ من جهة أخرى. ولكن رغم هذا الجدال الدّائر حولها فإنّها فرضت نفسها جنسا أدبيّا قائم الذّات بحكم التّراكم الذي حقّقته، وبحكم أنّها أصبحت محطّ اهتمام النّقّاد والباحثين، وهذان العاملان كافيان لتفرض نفسها أمرا واقعا، ويبقى رفض البعض لها داخلا في خانة رفض كلّ جديد طارئ غريب يربك السّائد ويتخطّى حدوده، والغريب أن العديد من الذين خاضوا حرب التّجديد مع الشّعر الحرّ رفضوا هذا التّجديد عندما تعلّق الأمر بقصيدة النّثر، ومع ذلك فإنّ قصيدة النّثر، رغم كلّ ما كتب حولها بين مُشايع ومُعارض، بقيت حدودها هلاميّة وغير واضحة، وهي سمة كما نعتقد لا تختص بقصيدة النّثر وحدها ولكنّها تمتد لتشمل كلّ الأجناس. وسنسعى، في مقصد أساسي لهذا البحث، إلى الخروج ببعض السّمات الطّرازيّة لقصيدة النّثر من خلال مقاربة نصّ نَرَى، بنسبة كبيرة، أنّه ينتمي إلى هذا الجنس، وهو «الغائب» للشاعر التّونسي عبد الوهاب الملوّح (3).

وسنحاول من خلال مقاربة هذا النّصّ تحقيق ثلاثة أهداف على الأقلّ، أوّلها توضيح بعض إشكاليّات المسألة الأجناسيّة، وثانيها يتعلّق باستكشاف أهمّ مقوّمات قصيدة النّثر من خلال نصّ «الغائب»، وثالثها يهدف إلى بيان الخصائص الأسلوبيّة المميّزة للمنجز اللّغويّ لعبد الوهاب الملوّح.

هذه القصيدة أفردها صاحبها بكتاب وسمه بـ«الغائب»، وأوّل الإشكاليّات التي تواجهنا في هذا النّصّ هي إشكاليّة التّجنيس، فصاحب النّصّ وسمه على غلاف الكتاب بكلمة «نصّ»، وعادة ما يكون هذا الوسم الموجود على غلاف الكتاب هو «الميثاق» أو «العقد» المبرم بين الكاتب والقارئ على أساسه يُتقبّل النّصّ ويُقرأ، لكن يبدو أن هذا العقد غير نافذ المفعول لأسباب أوّلها أنّه تمّ من طرف واحد وهو كاتب النّصّ، وغُيّب الطّرف الثّاني وهو القارئ، وثانيا أنّه ليس دائما ما تُؤيَّد النّوايا بالأفعال، فقد يكون من مقاصد الكاتب الكتابة وفق ضوابط قد لا يستطيع تحقيقها في المنجز النّصيّ، وثالث هذه الأسباب، وهو أهمّها، هو أنّ الكاتب وإن كان يتوفّر على قدرة إبداعيّة متميّزة، فهو ليس دائما متمكّنا من مسألة الأجناس وتصنيفاتها والجدالات النّظريّة الدّائرة حولها، لذلك فنحن ندعو إلى عدم الثّقة في تصنيف الكاتب، أيّ كاتب، لنصّه، وأن لا يكون تصنيفه مُلزما للقارئ وإنّما هو علامة على عتبات النّصّ تدعو للنظر.

وسم عبد الوهاب الملوّح منجزه اللّغوي في هذا الكتاب بـ «نصّ»، وهي عبارة درج عليها الكتّاب في السّنوات الأخيرة، رفقة جملة من المصطلحات القريبة منها مثل كتاب وسفر وديوان... وغيرها، وذلك رغبة في جعل نصوصهم الإبداعيّة فوق الأجناس الأدبيّة، أو متجاوزة لما هو سائد ومألوف من هذه الأجناس. وقد صاحب ذلك زخم نظريّ أدّى إلى القول بموت الأجناس وبروز مفهوم «الكتابة» باعتباره المفهوم البديل المتجاوز لمقولة الأجناس، ويعتبر موريس بلانشو من أهم دُعاته. وانتقل هذا الجدل النّقدي إلى نقّادنا العرب فتداولوا مفاهيم مثل: «الكتابة»، و«النّصيّة»، و«النّصنصة»، و«النّصّ الجامع»، و«النّصّ المركّب»، و«النص الكلّي»، و«الكتابة عبر النّوعيّة» و«النّصّ المفتوح»، وغيرها.

كلمة نصّ إذن هي إعلان تمرّد من الكاتب، إعلان خروج عن مألوف الكتابة، واندراج في سنّة التّجاوز. ومن حقّ الكاتب أن يعلن التّجاوز، والكاتب المبدع حقّا هو الكاتب المتجاوز، لكنّ السّؤال الذي نطرحه في هذا الإطار، هل أنّ هذا التّجاوز هو تجاوز داخل المقولة أم خروج بالجملة عنها؟ بمعنى هل أنّ الكاتب وهو يبدع نصّه يخرج عمّا هو منجز داخل الجنس فكان تميّزه تميّزا أسلوبيا أم هو خروج عن حدود الجنس في حدّ ذاته؟ هذا إذا كان للجنس حدود واضحة.

واللافت أيضا أنّ الكاتب في الصّفحة الثّانية من كتابه يشير إلى جنس هذا النّصّ كالتّالي: «الجنس: نصّ»، وهما كلمتان متناقضتان في اعتقادنا لأن وسم هذا المنجز

اللّغويّ بنصّ هو خروج به عن حدود الأجناس، على الأقل هذا ما يريده المبدعون من هذا الوسم. فليس هنالك جنس يحمل اسم نصّ، إنّما النّصّ هو تمرّد على كلّ الأجناس. وفي ظهر الكتاب نجد هذه الوسم الجديد «كتاب الغائب»، بما تحمله لفظة كتاب من موروث ثقافيّ وأدبيّ لا يحيل إلى جنس مخصوص.

الكتاب إذن يثير إشكاليّة التّجنيس منذ عتباته. ولكنّنا سننطلق من مصادرة أوّليّة في تحليلنا لهذا النّصّ، (والنّصّ في قولنا هو اسم جامع لأنواع تندرج تحته مهما كان جنسها وليس ما قصده الكاتب من عبارة «نصّ»)، هذه المصادرة تقوم على اعتبار «الغائب» منتميا بنسبة كبيرة إلى جنس مخصوص هو قصيدة النّثر، وسنسعى إلى إثبات هذه المصادرة من خلال التّحليل.

إنّ أهمّ ما تنهض عليه قصيدة النّثر، ويعتبر خاصّية طرازيّة عليها تنبني شعريّة هذه القصيدة هي «الصّورة الشّعريّة»، فالمعوّل عليها وعلى تكثيفها لتمييز قصيدة النّثر عن النّثر وحتّى عن الشّعر المنثور، فالحدود مفتوحة بين هذه المقولات وضبابيّة، ممّا يجعل مسألة الانتماء مسألة نسبية لا تخضع لأيّ شكل من أشكال الصّرامة، فشعراء قصيد النّثر يعوّلون أساسا على تكثيف المجازات حتّى لا يُتّهم قولهم بالنّثريّة وقد عري عن الوزن والتّفعيلة وغاب الرّويّ المشترك أو المتناوب في أحيان كثيرة. وإن كنّا نعتقد أنّ هذه الخاصّيّة وإن كانت طرازيّة، وشديدة التّواتر في قصائد النّثر، فهي لا تُعتبر خاصّية ثابتة، لأنّنا بكلّ بساطة يمكن أن نجد قصائد نثر لا تتوفّر على صور شعريّة، وإنّما تصنع شعريّتها انطلاقا من وسائل أخرى. وفي «الغائب» احتفاء بالمجاز وتكثيف للصور وتوليد للمبتكر منها، حتّى أضحى المعنى في هذا النّصّ متمنّعا يُلمح ولا يُصرّح، يُلمع إليك بطرف منه ولا يسفر السّفور كلّه، وهذه ميزة الشّعر الخلّاق. هذا التّكثيف للمجاز يطالعنا منذ فاتحة القصيدة:

«يثرثر الضوء في صوتك الناعس أنخاب فجر نصفه
حلم غير مكتمل وطقسه دغل سافر الانتشاء
الوقت ضريح هباء كفيف يكنسه لون أخرس تدفّق

من جهة هذيان يتقطر متقطعا في إيجاز من بين هتافات موسيقى ارتجافات الجسد يلهو به تلعثم الهواء السكران» (4).

يستعصى المعنى في هذه الفقرة فلا نكاد نجد كلمة تُلائم مجاورتها تلاؤما يحقق التّوافق الدّلاليّ الذي على أساسه تتعالق الكلمات في مألوف الاستعمال. هذا ما يجعل الكلمات تفارق دلالاتها التّصريحيّة لتشتغل على مستوى الدّلالة الحافة، المعين الذي يستمد منه النّصّ شعريته. وقد رأينا أنّ جانبا كبيرا من هذه المجازات قد بناه الشّاعر محتفيا بلغة الجسد وبحواسه، السّمع والبصر والشّمّ واللّمس، وقد تواترت الحقول المعجميّة العائدة إلى هذه الحواس مشكّلة بترابطها، فيما بينها أو مع غيرها، شبكة استعاريّة معقّدة. ويمكن أن نتبيّن تواتر بعض هذه الحقول المعجميّة في الجدول التّالي:

السّمع	البصر	الشمّ
يثرثر/ صوت/ أخرس/ هذيان/ موسيقى/ تلعثم/ لغة/ الصّمت/ اللّغو/ هذي/ أسمع/ أغنية/ صرخة/ صخب/ همس/ صدى/ تردّد/ أنصت/ تحدّث...	الضّوء/ فجر/ كفيف/ لون/ الأصفر/ الأزرق/ أحمر/ النّظر/ أرى/ مشهد/ أعمى/ عينيك/ الشّبكيّة/ القزحيّة/ القرنيّة/ البياض/ الملوّن/ زينة...	رائحة/ روائح/ أشمّ/

هذه الكلمات المنتميّة إلى حواس مختلفة إمّا أن تدخل في علاقات فيما بينها فتشكل ما يُسمّى في البلاغة بتراسل الحواس (Synesthésie)، حيث تتداعى الحواس فيما بينها مشكّلة صورا مثل «يثرثر الضّوء» و«صوتك النّاعس» و«لون أخرس» و«رائحة صوتك» و«هذيان يتقطّر» و«تلعثم الهواء»، «أصواتهم الحالكة»، وغيرها، وإمّا أن تمتد هذه الكلمات لتعانق سجلّات قول جديدة، مشكّلة شبكة رمزيّة واسعة.

إن مدخل الشّاعر إلى العالم هو مدخل عبر الجسد، هذا الجسد الذي أعلن عن حضوره بكثافة في هذا النّصّ، عبر حواسّه التي ذكرنا أو بصورة مباشرة مثل قوله: «. . . ارتجافات الجسد يلهو به تلعثم الهواء السّكران» (5)، «يأخذ حصّته من سنديانة الجسد» (6)، «أسلمت جسدي لشهوة خارج الحواس» (7)، «ليس مهمّا أن يصلب الفقد جسدي» (8) «قيل من أرخبيل شهوة الجسد للنشاوي البكر» (9)، «أيها الضّال في جسدي» (10)، «زهرات من غبطة الجسد» (11)، هذا إلى جانب معجم واسع من الكلمات المرتبطة بالجسد (الحواس، الشّهوة، الشّبقيّة، الانتشاء، عري، الشّهقات. . .)، وإذا تعلّق الأمر بالتّجسّد الذي يبنيه المجاز فالشّبكة تمتد بشكل أوسع. والجسد حضور، ووجود متحقّق في الزّمان والمكان، لكنّ هذا الحضور يبحث عن الغائب أو الغائبة، يريد أن يستحضرها عبر الجسد يقول:

«. . .وكنت أطيل النّظر في البعد لعلّني أراك/ أو أسمعك/ أو أشمّك/

أو أمسّك غيابا حاضرا. . . . .» (12).

فمن هذا الغائب؟ وما دلالات حضور الجسد يبحث من خلاله الشّاعر عن هذا الغائب؟

يبدو الغائب مُخاطَبا غامضا في البداية، وهذه لعبة سنكشف جانبا منها لاحقا، لكنّ هذا الغامض الحاضر عبر كاف الخطاب يكشف عن أنثى يخاطبها الشّاعر:

«يا اسمها

يا اسمها

ارفق بي و بها

يا سيّدة الأفجار المنهوبة

لا تصدّقي أنّي أعمى. . .» (13).

هي غائبة يستدعيها الشّاعر عبر الذّاكرة فكانت حاضرة أبدا، ولكن الشّاعر يرغب في استحضارها جسدا «لعلّني أراك/ أو أسمعك/ أو أشمّك/ أو ألمسك غيابا حاضرا...».

نحن إذن مع غائبة غيابا جسديا، يستحضرها الشّاعر المتألّم لغيابها عبر الجسد وحواسّه، فما الذي غيّب هذه الغائبة؟

الذي غيّب هذه الأنثى التي يخاطبها الشّاعر، غيّبها جسديا، يحضر حضورا استعاريّا في النّصّ عبر وسم الشّاعر له بـ «قاطع الطّرق الغامض»، ويعرّفه عبر أعماله فهو «سارق أفراح وأحزان الحياة»، وهو لصّ «يقلّد ضحكة الموناليزا»، وهو أيضا «قاطع الطّرق الذي كعادته كان قاسي الحضور بلون الحداد لا وجه له حاسر الشّعور»، وهو الذي يفسد على الشّاعر حياته وسعادته:

«قلت له:

هل من النّبل أن تأتي وقت الحبّ

وتأتي كثيرا ودائما

هل من النّبل أن تأتي بلا موعد

أن تأتي وقت الفرح وتأتي وتأتي» (14)

وقد نستمع مباشرة إلى «قاطع الطّرق» يتحدّث عن نفسه فيلمح إلى وجهه ولا يفصح:

«كلّهم غرباء وإن كنتُ سيّد الأرض والسّماء لا أنصب فخا لأحد في الطّريق لماذا يخلّدونني سيّء الذّكر في حكاياهم وعند أبواب بياضي يتركون أحذيتهم ويدخلون عراة بلا سماء؟» (15)

يبدو أنّ «سيّء الذّكر» هذا و«قاطع الطّرق» الغامض الذي غيّب حبيبة الشّاعر وجعله يعيش هذه المعاناة وهذا الوجع هو الموت. الموت غيّب أنثى الشّاعر جسديّا، فيفشل في استحضارها عبر الحواس، وقد أصبحت متمنّعة إلاّ على الذّاكرة، فالجسد حضور والموت غياب وفناء لهذا الحضور. وقد تحوّل حزن الشّاعر في بعض الأحيان إلى غضب من المقدّس، يقول:

«محنة اللّه أنّه ومن حجرة النّوم أنهى مهامه في ستّة أيّام دون مشقّة ثمّ اشتغل بوليسا بلا راتب» (16)

ويقول أيضا: «وسورة البقرة لن تنفع أحدا مهما كان مهذّبا أليفا

مطيعا شبيها بألخ الخ الخ» (17).

لذلك اختار الشّاعر أن يلعب مع الموت لا لعبة الحضور بل لعبة الغياب، لعبة الموت ذاته: «سوف يكفي تدخين سيجارة وابتلاع حبّتي فياغارا
لإثارة غيظ قاطع الطّرق الغامض» (18)

ولا يستطيع الشّاعر أن يقهر قاطع الطّرق الغامض الذي سلبه جسد حبيبته إلاّ بالغياب وحده، يقول: «شيئا فشيئا أسلمت جسدي لشهوة خارج الحواس» (19). ليتحوّل الشّاعر نفسه عبر هذه الممارسة الطّقوسيّة الشّبيهة برحلة أورفيوس (Orphée) باحثا عن حبيبته إريديس (Eurydice)، إلى غائب بعد أن قهر لغة الجسد وخطابه، يقول:

«أنا الغائب، موكّلي عندكم طيش تستهويكم فتنة مداعباته
أنا الغائب، ما سكنكم من عشق هو من ضريم تلوّعي يتأجّج فيكم
أنا الغائب، أسماؤكم أقنعتي المتعدّدة
لا رائحة.. لا لون لي وبكم ظمأ لي أنا الغائب بينكم
قابل لجميع التّأويلات» (20).

وقد يبدو هذا الغياب في أحيان أخرى غيابا في الآخر الحبيب، غيابا في هذه المرأة الغائبة جسدا والحاضرة روحا، لذلك يلتحم اسمه باسمها أو يلغي اسمه ليحلّ حلولا صوفيا في اسمها: «ألغي اسمي/ وأمشي في اللّغو/ ثملا أدخل اسمك/ أمجّده بالهذيان/ وكثيرا من الغبطة» (21). بل إنّ هذا الغائب يتحوّل إلى روح إلهيّة تسكن كلّ شيء في هذا الوجود، بشكل يذكّر بفلسفة التّجلّي عند ابن عربي «أنا الغائب، أسماؤكم أقنعتي المتعدّدة» (22) وقد يصير روح اللّه «المسيح» يلتحم بجسد العذراء فيولد نبيّا، أو لقيطا برمزيّة الشّاعر في هذا النّصّ: «ويؤجّل القرامطة الجدد اغتياله إلى ما بعد موته فيك/ وانبعاثه منك لقيطا» (23).

واللّقيط في نصّ «الغائب» رمز متكرّر الحضور، فقد يتحوّل الشّاعر نفسه إلى لقيط، لكنّه اللّقيط الذي يحمل معنى النّبوّة، نبوّة المسيح، يقول:

«الآن استوفيت عناصر التّكوين واكتملت فيك لقيطا
سويا ليس له من شرعيّة سواك
يا لنبوّة اللّقيط» (24).

وكثيرا ارتبطت في هذا النّصّ صورة اللّقيط بصورة النّبيّ:

«أيها النّبيّ اللّقيط لا خال لك وأعمامك تعرفهم الرّيح أجدادك سادة الإغواء الأخير خذ من ضوئك حفنة وبارك» (25).

الغياب في هذا النّصّ أضرب، هو غياب الموت، وغياب الجسد عن حواسّه، وهو غياب الصّوفيّة، وغياب النّبوّة، لكنّه غياب يتلوه انبعاث جديد، انبعاث النّبيّ اللّقيط، هي جدليّة الموت والانبعاث تظهر في أسلوب جديد في ممارسة عبد الوهاب الملوّح الإبداعيّة.

إنّ صورة الشّاعر والمحبّ والصّوفي والنّبيّ، تشترك في دلالات الغياب، وكلّها أقنعة متناوبة الحضور على وجه الشّاعر، فهو مرّة شاعر، ومرّة محبّ عاشق، ومرّة نبيّ مسيح، ومرّة صوفيّ، ومرّة لقيط اسم رمز يجمع هذه الوجوه جميعا.

إنّ الغياب في هذا النّصّ يمثّل مركز العصب فيه أو هو بعبارة «آن ريبول» (Anne Reboul) و«جاك موشلير» (Jaques Moeshler) «القصديّة الإخباريّة الكلّيّة» (26) التي يدور عليها موضوع الخطاب و بها يتحقّق انسجامه وتماسكه الدّلاليّ، وقد تدعّم هذا الغياب بشبكة من الرّموز وظّفها الكاتب لتؤدّي دلالاته، من أهمّها البياض، الموت، الكساد، الصّمت، اللّيل، الغيبة، الفراغ... وغيرها. هذه الكلمات تفارق في «الغائب» أصل دلالاتها التي حدّدها الاستعمال، وتضحى رموزا تُفهم على مستوى دلالاتها الحافّة، بل الأعمق من هذا أن جميع هذه الكلمات تضحي في

المنجز اللّغوي لعبد الوهاب ملوّح من المترادفات التي يؤدّي بعضها دلالات بعض، وهذا ما يجعل من النّص الشّعريّ بمثابة المترادفة الإشجائيّة الطّويلة بعبارة جان كوهين (27).

الفراغ - البياض - الكساد - الصّمت - اللّيل - الغيبة - الموت - قاطع الطّرق

الدّلالة التّصريحيّة : الخلاء- لون - غير نافق- السّكون- ضد النّهار- ضدّ الحضور- نهاية الحياة- قاطع طريق

الدّلالة الحافّة : الغيـــــاب

الغياب هو الموضوع الذي يهيمن على معاني هذه القصيدة، لكنّه غياب يتلوه حضور، أو موت يتلوه انبعاث، انبعاث النّبوّة، وانبعاث المسيح، وانبعاث الشّاعر اللّقيط، هو انبعاث تمّوزيّ جديد جاء ليقهر الموت ويقضي على الفراغ.

وقدّ شدّ انتباهنا في هذه الشّبكة من الرّموز ثلاثة، نتناولها بالتّحليل، هي الفراغ، والبياض، والغيبة.

- **الفراغ** : شدّ انتباهنا «الفراغ» بشدّة تواتره في هذا النّصّ، وهو رمز قد تضافر مع الرّموز الأخرى ليعبّر عن الدّلالات العميقة للقصيدة، وأوّل ما يلفت انتباهنا في هذا الفراغ أنّه في انسجام مع الفراغ الأدونيسيّ :

«فراغ زمان بلادي فراغ
وتلك المقاهي
وتلك الملاهي
فراغ
وهذا الذي ذلّ في أرضه وأنكرها واستكانا
ولوّث أنهارنا وربانا
فراغ...
فراغ فراغ
فراغ يعشّش فيه الدّمار
ويسكنه الفاتحون التّتار» (28).

وهي القصيدة التي اعتبرها «جاك بارك Jaques Berque» أولى قصائد أدونيس المعبّرة عن الموت والانبعاث (29). هذا الفراغ المشحون بدلالات الموت يضحى رمزا فاعلا في نصّ عبد الوهاب ملوّح، هذا النّصّ المشحون بنصوص من موارد شتّى استطاعت قصيدة النّثر أن تصهرها في بوتقتها.

- **البياض** : البياض هو لون الكفن ولون الموت، وظّفه الشّاعر ليدعم دلالة الغياب، ولكنّ اللاّفت أنّ هذا الرّمز اللّغويّ جاء منسجما مع رمزيّة البياض السّيميائيّة التي وجدناها في نصّ الشّاعر، فبياض الصّفحات لافت في هذا النّصّ حتّى اكتفي بعضها بسطرين فقط، فلم يعد بياض الصّفحة إذن مسألة اعتباطيّة، بل هو علامة جاءت متناغمة مع دلالات القصيدة، هذا البياض الذي قد لا نجده دالا في العديد من القصائد الأخرى لشعراء بارزين.

- **الغيبة** : الغيبة مفهوم صوفيّ يعني به المتصوّفة «غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه من الحقّ إذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة، فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق» (30).

و«الغائب» يمتح من معاني المتصوّفة ومفاهيمهم، فنحن مع غيبة يتلوها حضور، وعند المتصوّفة أن الحضور لا يتحقّق إلاّ عند «الغيبة عن الخلق، حيث يحلّ المطلق في النّسبي ليتحوّل الزّمن المتعيّن إلى زمن الحلم» (31).

ولا أدلّ على ذلك المعين الصّوفيّ من تلك اللاّزمة المتكرّرة في نصّ الملوّح «سأغيّر من عاداتي وتلك أحوالي»، والحال عند الصّوفية «معنى يرد في القلب من غير تصنّع ولا اجتلاب ولا اكتساب: من طرب أو حزن أو قبض أو بسط أو هيئة» (32).

النّصّ منذ عنوانه مشحون بدلالات صوفيّة وظّفها الشّاعر ليعبّر بها عن أحواله، وما القصيدة إلاّ محطّات مختلفة ينقلنا عبرها الشّاعر من حال إلى حال.

نقلتنا الصّور المجازيّة الكثيفة في النّصّ، والرّموز المنتشرة في أنحائه إلى استكشاف عوالم الشّاعر والغوص في بعض الدّلالات الخفيّة لهذا النّصّ الذي يظلّ مشحنا بالمعنى واحتمالات القراءة فيه لا تنتهي وما المنجز في هذه المقاربة إلاّ احتمال. لكنّ في النّصّ أوجه أخرى تتطلّب السّبر.

- الغموض: أصبح من البديهيّ القول أنّ النّصّ الشّعريّ هو النّصّ الغامض بامتياز، ذلك الغموض الباني لشعريّته، الفاتح دلالاته على آفاق من المعنى لا تنتهي. ومولّدات الغموض في هذا النّصّ متعدّدة، من خلالها سنحاول الكشف عن جوانب من الممارسة الأسلوبيّة لكاتب هذا النّصّ.

أوّل هذه الآليات كثافة المجازات المبتكرة التي احتشدت في هذا النّصّ حتّى كاد يتحوّل إلى شبكة متعالقة من الاستعارات والتّشابيه والرّموز، جعلته عصيّا على القارئ المتعجّل، ولكنّها جعلته أيضا خصب المعاني، فنحن لا نكشف عن معنى حتّى يتراءى لنا معنى جديد، ممّا يجعل من القراءة اختيارا يبتّر فيه الدّارس على جوانب ويهمل أخرى.

وثانيها غياب التّنقيط، فأغلب فقرات هذا النّصّ غابت عنها النّقاط والفواصل، وهي تقنية وإن لم تكن جديدة في الشّعر العربي الحديث، فإنّها ساهمت في إرباك القارئ، وتوليد الغموض في هذا النّصّ. ولنأخذ الفقرة الأولى من القصيدة أنموذجا:

«يثرثر الضوء في صوتك الناعس أنخاب فجر نصفه
حلم غير مكتمل وطقسه دغل سافر الانتشاء
الوقت ضريح هباء كفيف يكنسه لون أخرس تدفّق
من جهة هذيان يتقطر متقطعا في إيجاز من بين
هتافات موسيقى ارتجافات الجسد يلهو به تلعثم
الهواء السكران» (33).

فنحن لا نستطيع أن ندرك حدود الجُمل في هذه الفقرة، والمؤكّد أنّ تغيير تركيب الجُمل يغيّر من معانيها، ممّا يجعل من أيّ قراءة هي محض احتمال. فهل أنّ الجملة الأولى تنتهي بقوله «يثرثر الضّوء»، لتبدأ بعدها جملة جديدة؟ أم هل تنتهي في قوله «صوتك النّاعس»؟ أم هل يمكن اعتبارهما جملة واحدة؟ والاحتمالات كلّها جائزة لغويا. وفي قوله «الوقت ضريح» فمن المحتمل أن تنتهي الجملة في هذه الحدود، وتبدأ الجملة التّالية «هباء كفيف يكنسه لون أخرس...»، كما يمكن أن نعتبر هاتين الجملتين جملة واحدة، وهذه الظّاهرة تمتد لتغطّي جانبا كبيرا من النّصّ ممّا يربك القارئ فينعت النّصّ بالإيهام والإلغاز.

الآليّة الثّالثة تتمثّل في غياب علامات الإعراب، وقد راوح الكاتب في التّجسيد الخطّي لهذا النّصّ بين الشّكل التّام لبعض الفقرات، وبين غياب الحركات كلّيّا في فقرات أخرى. وغياب علامات الإعراب أربك عمليّة الفهم فإلى جانب مساهمته في عدم معرفة حدود الجمل، فقد ساهم أيضا في تعتيم مسألة التّخاطب.

تداخل أطراف الخاطب آلية أخرى ولّدت الغموض، فالشّاعر وإن كان المهيمن على الكلام في هذا النّصّ فقد شاركته أصوات أخرى الخطاب مثل «الشّمس» و«قاطع الطّرق الغامض» وغيرها، ولكنّ المخاطَب يلتبس علينا في بعض الأحيان، ففي بداية النّصّ المخاطَب حاضر عبر كاف الخطاب لكنّ غياب علامات الإعراب جعلنا لا نميّز هل المخاطب أنثى أم ذكر؟

- «يثرثر الضوء في صوتك»، «ثملا أدخل اسمك».

فهل الصّوت صوته أم صوتها؟ وهل الاسم اسمه أم اسمها؟

ومرّة يطالعنا ضمير جمع لا ندرك من به يخاطب، ومرّة ضمير الغائب المفرد «هو» الذي يعود على الشّاعر نفسه: «نامي يا امرأته»، «ناوليه رتاج أرضك البكر»، «سيؤجّل البوليس اعتقاله».

هذه الآليات مجتمعة ساهمت في جعل النّصّ غامضا، وبالتّالي ساهمت في صنع شعريته وبناء جماليته، وفي جعل النّصّ مفتوحا على واردات من المعنى مختلفة.

- **السّطر الشّعريّ في قصيدة النّثر:** تحافظ قصيدة النّثر على مفهوم السّطر الشّعري رغم تخلّيها عن الجملة الايقاعيّة وعن التّفعيلة المقوّمة لها، ولكنّها لا تلتزم في بناء الأسطر الشّعريّة أيّ بنية واضحة مثلها في ذلك مثل الشّعر الحرّ، كما لا تلتزم بنية نحويّة واضحة، فقد يتوافق السّطر الشّعريّ مع الجملة النّحويّة وقد تمتد جملة نحويّة على مدى أسطر شعريّة، وقد يُربك هذا التّقسيم ذاته عندما تغيب النّقط والفواصل وتغيب علامات الإعراب مثلما الحال في «الغائب». فقد نجد سطرا شعريا يقتصر على حرف: «س........» (34)، وقد يضمّ كلمة أو كلمتين، وقد يمتد حتّى لا نعلم في بعض الأحيان هل الكتابة الورقيّة هي التي أرغمت الكاتب على العودة إلى السّطر.

إنّ ما يميّز الأسطر الشّعريّة في قصيدة النّثر عن نظيرتها في الشّعر الحرّ هو فقط غياب إيقاع التّفعيلة في الأولى وحضوره في الثّانية.

- **الإيقاع:** يصدّر الشّاعر نصّه بقول لـ «ج.م. لوكليزيو»: «المسألة في الكتابة مسألة إيقاع»، ويحتفي بالموسيقى في النّص أيّما احتفاء لكنّ إيقاع هذا النّصّ لم يعد إيقاعا صوتيّا يعتمد على التّكرار الصّوتيّ في مستوياته المختلفة (الحروف والمقاطع والكلمات والجمل)، بل الايقاع هو إيقاع المعنى في تحوّلاته، إيقاع الكتابة في تحوّلاتها المختلفة من أسلوب إلى آخر، هو إيقاع الذّات في تحوّلاتها من مقام إلى مقام، وهو إيقاع يساهم في خلقه القارئ وقد غابت النّقاط والفواصل فأضحى هو المعنيّ باختيار زمن الوقف ومكانه، وطريقة الإعراب والتّنغيم، الايقاع يتولّد من ذلك التّفاعل بين الكتابة والقراءة، فالكاتب والقارئ شريكان في توليد إيقاع هذه القصيدة. كما يتولّد الايقاع من تلك المراوحة بين البياض والكتابة على الورق.

- **انفتاح النّصّ على الأجناس والفنون الأخرى:** لعلّ انفتاح «الغائب» على غيره من الأجناس الأدبيّة، وحتّى على فنون أخرى، هو الذي جعل صاحبه يسمه بـ«نصّ». مبتعدا به عن أيّ تجنيس قد يحصره في حدود ضيّقة، فرأي فيه نصّا جامعا أو نصّا مفتوحا يستعصي على التّجنيس. وسنحاول النّظر في النّصوص الخلفيّة الظّاهرة والخفيّة التي استطعنا رصدها في «الغائب»:

* حضور النّصّ الصّوفيّ: النّصّ الصّوفيّ حاضر منذ العنوان، ومن المعاني الخفيّة التي بيّنا بعضا منها في تحليلنا السّابق، وقد ساهم حضورها في شحن النّصّ بمعان رمزيّة ثريّة.

* المعاجم: نجد في هذا النّصّ تضمينا صريحا لفقرات من لسان العرب يوردها الكاتب، بل ويحيل عليه بشكل صريح في المتن الشّعريّ. يقول:

«قال أبو إسحق
«اليد من أطراف الأصابع إلى الكفّ وهي أنثى محذوفة اللام...
وقال ابن عربي:
اليد النّعمة واليد القوّة واليد القدرة واليد الملك واليد السّلطان، اليد الطّاعة واليد الجماعة واليد النّدم و.. اليد الاستسلام...»
أورده ابن منظور في فصل الياء باللّسان» (35)

* الشّعر القديم: في «الغائب» تضمين للشعر العربي القديم من خلال بيت قيس بن الملوّح مجنون ليلى: «لمّا أناخوا قبيل الصّبح عيسهم/ وحملوها وسارت بالهوى الابل (36).

* حضور الشّعر العربي المعاصر: الكاتب وهو يمارس فعل الكتابة يستحضر بوعي أو دون وعي المنجز الأدبيّ قبله، وهذا شأن كلّ ممارسة إبداعية، والملوّح لا يخرج في هذه القصيدة عن هذه السّنّة، وقد بدا لنا أدونيس حاضرا شكلا ومضمونا، شكلا من خلال بعض الخصائص الأسلوبيّة كغياب علامات الإعراب والتّنقيط والتّضمين لنصوص موازية، والمضمون من خلال دلالات الفراغ على الأقل. واللاّزمة الشّعرية «سأغيّر من عاداتي وتلك أحوالي»، التي تذكّرني بلازمة أدونيس في «هذا هو اسمي»، «قادر أن أغيّر: لغم الحضارة هذا هو اسمي» (37)

* النّثر: ينفتح هذا النّصّ في مرّات قليلة على النّثر وأبرز تجلّياته حضور فقرات من لسان العرب، كما نجد بعض الفقرات التي يتحوّل فيها الخطاب إلى نثر مباشر.

* الموسيقى: الموسيقى تحضر دالاّ لغويا بكثافة في هذا النّصّ، لكنها تحضر أيضا عبر علاماتها يقول:

«لا-دو-صول-ري-مي-مي-دو-
ري-مي-مي-صول-فا-سي-لا-لا» (38).

* وصف لوحة لبول كلي، يقول:

«يأخذ بيدي لون طائش من ألوان بول كلي وهو يحاول المزج بين الأصفر والأزرق في عمق اللّوحة لما يعالج مساء حزينا فقيرا في صحراء غير ذي حب غير أنّ الشّوارع هنا ضلّلها الوهم فلا ألوان ولا أصفر ولا أحمر غير بؤس النّظر في ترحاله عبر النّأي» (39).

* ومشهد «غير مكتمل في فيلم لمايكل مور وهو يرقص في الماء يسخر من دعاة الحداثة الجدد» (40)

فسيفساء هذا «الغائب» بما استلهم من نصوص وفنون مختلفة، استطاع الملوّح أن يصهرها في أسلوب متميّز، جعل لنصّه خصوصيّة وتميّزا، ورغم ذلك فهو لم يخرج عن قصيدة النّثر وإن أراد له صاحبه غير ذلك.

إنّ «الغائب» تشكيل عجيب من النّصوص والأساليب، أبان عن قدرة صاحبه على توظيف هذا التّنوّع لبناء شعريّة نصّه، فوُسمت الكتابة عنده بميسم خاص متفرّد ممّا جعله ينخرط بهذا النّصّ في سلك الشّعراء الحداثيين المجدّدين في الشّعر العربيّ المعاصر. كما كشف لنا هذا النّصّ جانبا من إشكاليات قصيدة النّثر، فهي وإن تميّزت في «الغائب» بتكثيف الصّور الشّعريّة وتواتر الرّموز والغموض بآلياته المتعدّدة، والايقاع، فإن قصيدة النّثر لا يمكن أن تحدّ من خلال هذه الخاصّيات، ذلك أنّ قصيدة النّثر يمكن أن توجد في ظل غياب إحدى هذه الخاصّيات أو بعضها أو حتّى جميعها. وقد اخترنا هذا النّصّ لدعم رؤيتنا للمسألة الأجناسيّة، وبيان وجاهة مقولة الأجناس، وفق رؤية جديدة تبتعد عن صرامة التّحديد الأرسطيّ التّقليديّ، وتقوم على مبادئ حدّدناها في بحث سابق (41).

المصادر والمراجع

1) عبد الوهاب الملوّح شاعر وروائي تونسي.
2) محمد الصّالح البوعمراني: «المسألة الأجناسيّة قراءة عرفانيّة»، مجلّة فصول العدد70، سنة 2007.
3) عبد الوهاب الملوّح، الغائب، مطبعة فن الطّباعة، الطّبعة الأولى 2008.
4) المصدر نفسه، ص 5.
5) المصدر نفسه.

6) المصدر نفسه، ص16.
7) المصدر نفسه، ص22.
8) المصدر نفسه.
9) المصدر نفسه، ص27.
10) المصدر نفسه، ص38.
11) المصدر نفسه، ص43.
12) المصدر نفسه، ص 14.
13) المصدر نفسه، ص ص 13-14.
14) المصدر نفسه، ص24.
15) المصدر نفسه، ص18.
16) المصدر نفسه، ص19.
17) المصدر نفسه، ص53.
18) المصدر نفسه، ص21.
19) المصدر نفسه، ص 22.
20) المصدر نفسه، ص44.
21) المصدر نفسه، ص12.
22 - المصدر نفسه، ص44.
23) المصدر نفسه، ص59.
24) المصدر نفسه، ص39.
25) المصدر نفسه، ص35.
26) Anne Reboul et Jaques Moeshler, Pragmatique du Discours, ARMAND, Colin Paris 1998, p66.
27) Jean Cohen, Le Haut Langage : Théorie de la poéticité, Flammarion1979, p 229.
28) أدونيس، الأعمال الشّعريّة الكاملة، المجلّد الأوّل، ص ص 131-132.
29) Jaques Berque, Langages arabes du présent, éditions Gallimard 1980, p305.
انظر تحليلنا لهذه القصيدة في: محمّد الصّالح البوعمراني، أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشّعريّة (بحث في الدّلالة)، مكتبة علاء الدّين، الطّبعة الأولى 2006، ص ص 150-154.
30) الشّريف الجرجاني، التّعريفات، دار الكتب العلميّة، الطّبعة الأولى 2000، ص 165.
31) جابر عصفور، «أقنعة الشّعر المعاصر، مهيار الدمشقي» فصول المجلد الأول العددالرابع1981، ص129.
32) الشّريف الجرجاني، التّعريفات، ص86.
33) الغائب، ص5.
34) الغائب، ص 10.
35) نفسه، ص 42.
36) نفسه، ص9.
37) أدونيس مصدر سابق، المجلّد الثّاني ص 269.
38) الغائب، ص37.
39) نفسه، ص10.
40) نفسه، ص11.
41) محمد الصّالح البوعمراني: «المسألة الأجناسيّة قراءة عرفانيّة»، مجلّة فصول العدد70، سنة 2007.

أضواء على موقع أثري بالجنوب التونسي :
قلعة درجين ورجالها

محمد ضيف الله (*)

بحثا عن موضع درجين التاريخية

يذكر الحميري أن درجين «هي آخر البلاد الجريدية، مدينة قديمة قرب نفطة (1) ولم يخرج الباحثون المعاصرون عن هذا الجغرافي المغربي في تحديد موقع درجين، فقد جاء في تعليق للمستشرق البولوني تدوز ليفتشكي (Tadeusz Lewicki) على كتاب أبي العباس أحمد الدرجيني أن قلعة درجين تقع على الطريق بين الجريد وواحة سوف (1 مكرر)، أي أنها تقع غربي بلاد الجريد، وبلاد الجريد هنا ليست بمعناها الواسع الذي يشمل نفزاوة وإنما في معناها الضيق، ونفس هذا الرأي ذهب إليه الباحث الهادي روجي إدريس المهتم بتاريخ الدولة الزيرية إذ يذكر أن درجين تقع بأقصى غربي قسطيلية (2)، وربما لم يجتهد كثيرا في تحديد موقعها لعدم أهمية ذلك بالنسبة لبحثه. أما عبد الرحمن أيوب محقق كتاب أبي زكرياء فقد ذكر أن قلعة درجين هي إحدى قلاع توزر (3). وذهب باحث آخر يعرف المنطقة جيدا هو صالح باجية إلى أبعد من ذلك، إذ قدم معلومات تبدو للوهلة الأولى دقيقة وحتى حاسمة، مفادها أن درجين «كائنة غربي نفطة» مؤكدا ذلك بأنه «مازالت بعض آثار خرائبها قائمة وأسماء جنات باسمها» (4)؛ كما بدا صالح باجية واثقا من تحديد موقع درجين السفلي (5)، ورسم خرائط يظهر عليها موقعها إلى جانب موقع درجين غربي نفطة وواحتها (6). وهكذا فإن تلك التأكيدات ترتكز في الحقيقة على دراسة المواقعية المحلية لبلدة نفطة، حيث توجد بساتين تحمل اسم باب درجين. ووجود هذا الاسم يدل بلا شك على أهمية درجين بالنسبة لنفطة، لكن لو فكرنا في البحث عن موقعها فلا يمكن إلا أن نفكر أنها تقع بعيدا عنها وليست ملاصقة لها أو لواحتها. وبالفعل فقد تناقل الباحثون ذلك الخطأ في تحديد موقعها. وقد كنا - بحكم معرفتنا للمنطقة- أول من قدم رأيا مخالفا لما كان سائدا ومسلما به حول الأمر (7). ونعتقد أن رأينا لا يستدعي الكثير من الحجج أو الأدلة من حيث أن هناك قرية حديثة غربي نفزاوة تحمل اسم درجين وهي توجد على مسافة وسط بين موضوعين بنفس الاسم لجزيرتين من النخيل يسميان الدرجين الخالي والدرجين العامر (انظر الخريطة).

---

*) جامعي، تونس

ونعتقد أن قلعة درجين التاريخية تنطبق على الدرجين الحالي وأن درجين السفلى أو الجديدة -التاريخية أيضا- هي ما يعرف اليوم بالدرجين العامر، وتبعدان عن بعضهما بنحو 6 كلم. وكلاهما تقعان جنوب شط الجريد وليس غرب بلاد الجريد. وكل ما هنالك أن الطريق المؤدي إليهما من بلاد الجريد يتجه أولا نحو الغرب قبل أن يتعرج جنوبا ثم شرقا. ويبدو أن تسمية الموضع الأول بالدرجين الحالي تتضمن إشارة تاريخية بليغة إلى حدث تدميرها في أواسط القرن الخامس الهجري/ 11م كما سنرى. وقد كشفت الرمال بعد انحسارها الجزئي عن أسس بعض الجدران بالدرجين الحالي. وكذلك فإن الخريطة التوبوغرافية تؤكد التسمية التاريخية لدرجين العامر بالسفلى حيث أنها تقع على ارتفاع 37م على سطح البحر في حين تقع الدرجين الحالي على ارتفاع 50م. كما أن تسميتها بالدرجين العامر تشير إلى تعميرها في حين بقيت الدرجين الأولى مخربة وخالية من السكان. فما قصة هذين الموضعين التاريخيين؟

حياة درجين وموتها:

جاء اسم درجين من اسم قبيلة بني درجين البربرية إذ يبدو أنها هي التي أسستها أو كانت أهم مجموعة سكانية بها. والحقيقة أن اسمها لم يرد في كتب الرحالة والجغرافيين العرب باستثناء الحميري، على عكس كل من بلدتي طرة وبشري القريبتين منها بنفزاوة واللتين ذكرتا في عدد من تلك المصادر. والسبب كما هو واضح يعود إلى أنها لا تقع على الطريق الرئيسي الذي يشق شط الجريد والذي كثيرا ما سلكه أولئك المارّون بمنطقة نفزاوة في اتجاه بلاد الجريد أو القادمون منها. كما قد يفسر ذلك بسبب الاختلاف المذهبي مع أهلها الذين كانوا إباضية. وبالتالي فالمصدر الرئيسي حول درجين هو كتب الطبقات الاباضية إذ يبرز اسمها كإحدى قواعد المذهب الاباضي بالجنوب التونسي وكمركز إداري جهوي للدولة الرستمية في القرنين الثاني والثالث للهجرة/ 8-9م.

فما هي الصورة التي تظهر عليها درجين من خلال ما توفره تلك الكتب من معلومات ؟ وهل يمكن أن نتحدث عن وجود مدينة درجين؟ نشير أولا إلى أن طبيعة تلك الكتب المذهبية الدينية لا يمكن أن تعطي صورة كاملة عن درجين، إذ وردت المعلومات بشأنها متناثرة وشحيحة.

وبالعودة إلى تسميتها فقد كانت تسمى قلعة درجين، وهو ما يعني أنها كانت مسورة، غير أن ذلك لا يمكننا من الجزم إن كانت مجرد قلعة للاحتماء بها في أوقات الحروب والغزوات أم أنها مدينة حقيقية تتوفر بها عناصر معمارية معينة من بينها السور والمسجد وغيرهما. إلاّ أن الحميري كان حاسم بهذا الصدد إذ ذكر أن درجين «مدينة قديمة» (7 مكرر) وهي الصفة التي تطلقها المصادر على المدن التي تعود إلى ما قبل الفتوحات الإسلاميّة، ويضيف الحميري أنها مدينة «كبيرة» بمعنى أنها ذات شأن على المستوى المعماري والديمغرافي. بهذا الصدد يبدو أن درجين كانت تضم أعدادا كبيرة من السكان، ويتوفر لنا حولها رقمان ورد أحدهما في كتاب أبي زكرياء من أنها كانت تعد 18 ألف فارس سنة 325هـ/ 937-938م (8)، أما الثاني فيهم عدد قتلاها في الموقعة التي دُمّرت إثرها في حدود الثلث الأول من القرن 5هـ/ 11م وهو 1500 قتيل هذا بقطع النظر عمن نجا خلال تلك الموقعة (9). ولو اعتبرنا أن كل واحد من أولئك الفرسان أو القتلى هو رب عائلة تعد في المعدل ما بين أربعة وخمسة أفراد، فإننا نتحصل في الحالة الأولى على مجموع يتراوح بين 72 و90 ألف نسمة وفي الحالة الموالية على مجموع يتراوح بين 6000 و7500 نسمة. وإذا بدا الرقم الأول مبالغا فيه فإنه يؤشر على مدى الازدهار والتوسع اللذين بلغتهما درجين في النصف الأول من القرن الرابع هـ/ 10م، أما الرقم الثاني فإنه يؤشر على التراجع الكبير الذي سجلته بعد أكثر من قرن على سقوط الدولة الرستمية وهو ما شجع فيما يبدو بني زيري على الإجهاز عليها. وسواء اعتمدنا الرقم الأول أو الثاني فإن درجين تستحق أن تعتبر مدينة كبيرة. أما من حيث التركيبة القبلية لسكانها، فإنهم لم يكونوا

من قبيلة واحدة، إذ نجد إلى جانب بني درجين قسما من قبيلة مزاتة التي تنحدر من قبيلة لواتة البربرية، وكان قسم آخر من مزاتة هذه يقطن فطناسة. بالإضافة إلى أن درجين كانت تستقبل اللاجئين إليها والتجار من مناطق أخرى تشترك معها في الانتماء المذهبي الإباضي، وخاصة منها جبل نفوسة وبلاد الجريد وحتى جربة.

استمر وجود قلعة درجين الإسلامي إلى أواسط القرن 5هـ/ 11م، وبذلك تكون قد عاشت على الأقل ثلاثة قرون كانت خلال نصفها مركزا إداريا تابعا للدولة الرستمية بالمغرب الأوسط، واستفادت خلال بقية المدة من تسامح الفاطميين والصنهاجيين إزاءها.

ففي العهد الرستمي (160-296هـ/ 777-909م) كان يقيم بقلعة درجين وال تعينه السلطة المركزية، وتورد لنا الكتابات الإباضية أسماء البعض من ولاتها ومن أوائلهم ميال بن يوسف ومحمد بن إسحاق الخزري (10). ولا شك أن تسمية الأول منهما على الأقل تدل على أهمية قلعة درجين ومكانتها إذ كان والده وزيرا للإمام عبد الوهاب بن رستم.

ومما يبين المكانة التي كانت لقلعة درجين أنها كانت تستقبل اللاجئين إليها في فترات الجدب والقحط، من ذلك ما وقع سنة 430هـ/ 1039م حيث استقبلت عددا من اللاجئين من مناطق طرابلس وورغمة (11).

وبعد سقوط الدولة الرستمية في أواخر القرن الثالث هـ/ بداية القرن 10م تمتعت درجين مثل مناطق إباضية أخرى بجو من التسامح. وكان ذلك على استحقاق فيما يبدو إذ أنها رضيت بحكم الفاطميين والصنهاجيين من بعدهم، ولم تنخرط في حركة أبي يزيد مخلد بن كيداد المعروف بصاحب الحمار (332 - 334هـ/ -943 945م)، رغم أنه قصدها سنة 325هـ/ 937م من أجل أن تجيره، يقول أبو زكرياء حول هذه المسألة: «فمضى (أبو يزيد) نحو بني درجين برمل اسماطة، رجا منهم أن يمنعوه، وقد كانوا في قوة عظيمة ... وانتحى إليهم، فطلبهم أن يمنعوه ولم يجد عندهم ما يريد، ومضى من عندهم مستخفيا إلى جبل أوراس» (12). وهو ما يفيد أن درجين قد قابلت تسامح السلطة المركزية معها بالوقوف إلى جانب الشرعية.

إلا أن المعز بن باديس (406هـ-454-هـ/ 1016م-1062م)، تعصّبا منه للمذهب الشيعي، سلك سياسة جديدة تتميز بالقمع إزاء الأقليات المذهبية بإفريقية، أما إزاء درجين تحديدا فقد أرسل إليها جيشه، ليقوم بتدميرها وقتّل العديد من سكانها وأجبر الآخرين على الفرار منها. وتصف لنا الكتابات الإباضية ما تعرضت له المدينة آنذاك من تقتيل وتخريب وما أبداه أهلها من شجاعة وروح تضحية، إذ يذكر يحيى معمر أن الجيش الصنهاجي «حاصرها حصارا شديدا، فلما اشتد عليهم الحصار خرجوا عليه خروج رجل واحد يقاتلون، فقتلوا عن آخرهم واستبيح ما في القلعة» (13)، وقد جرى ذلك سنة 440هـ/ 1048م (14). ويبدو أن الحدث لم يمر دون أن يسجله مؤرخون غير إباضية، وإن بشيء من الاختلاف سواء لما يهم تاريخ وقوعه أو تحديد مكانه، يقول ابن عذاري إنه في سنة 437هـ/ 1046م «وردت رسل المعز إلى القيروان تخبر أنه أوقع بلواتة وقتل منهم عددا، وغنم منهم أموالا، فضربت الطبول على ذلك» (15). وإن ما قد يدفع إلى الاعتقاد أن المعني بهذا الحدث هو قلعة درجين أن جزءا من سكانها ينحدرون بالفعل من قبيلة لواتة. ومن المهم هنا أن نسجل مظاهر الفرح التي عرفتها القيروان وقد عاد الجيش إليها غانما مظفرا. وإذ لم يحدد ابن عذاري عدد القتلى من لواتة واكتفى بالإشارة إليهم، فإن المصادر الإباضية تذكر أن المعركة أسفرت على مقتل ألف وخمسمائة من الرجال، أما بقية السكان فقد اتجهوا غربا ليجدوا ملجأ لهم بين أبناء مذهبهم بورقلة وسوف. غير أن الحنين إلى موطنهم قلعة درجين دفع بعضهم للعودة إليها بعد مدة، دون أن يستقروا بها إذ كانت قد خربت تماما، واستحالت إلى مدينة أشباح وربما تبين لهم أنها لم تكن محصنة بما فيه الكفاية حتى أن سورها لم يكن من الحجارة،

فاختاروا موضعا لا يبعد إلا بضعة كيلومترات عنها وأسسوا به مدينة جديدة سموها درجين السفلى أو الجديدة (16)، وفاء منهم لذكرى قلعة درجين، وفي نفس الوقت بحثا عن مصير مخالف لمصيرها.

لقد عرفت درجين الجديدة البعض مما عرفته قلعة درجين من ازدهار وإشعاع وكانت حتى القرن 6هـ/ 12م مشهورة بملابسها الصوفية الجيدة التي كان يقارن بها اللباس السجلماسي الممتاز والمشهور مغربا ومشرقا (17). ويذكر الحميري أن الكساء الدرجيني يشبه الكساء السجلماسي في ثوبه ولونه (17 مكرر). ولا شك أن تلك المقارنة تشير إلى امتداد العلاقات الأفقيّة بين شرقي بلاد المغرب وغربها. كما كان يقصدها خلال سنوات الجدب والقحط اللاجئون والنازحون من مناطق أخرى قريبة وبعيدة تشترك معها في الانتماء إلى المذهب الاباضي، وهذا يدل على أهمية واحتها وإنتاجها من التمور.

كذلك كانت درجين السفلى مركزا إداريا إذ كان بها مقدّم يتولى شؤونها وكان يستشير في ذلك جماعتها، ومن بين ما يتشاورون فيه تسمية مصدّر يتولى وظيفة الإفتاء والقضاء. كما كان يتم في مسجد درجين تدريس أصول المذهب الاباضي للصبية، ودرّس به عدد من شيوخ المذهب الاباضي واستمر على هذا النحو إلى نهاية القرن 6هـ/ 12م أو بداية القرن الموالي.

وتسكت المصادر الإباضية عن ذكر اسم درجين في القرن 7هـ/ 13م وهو ما يؤشر على تراجعها وتراجع المذهب الاباضي بالمنطقة، حيث زهده الناس وهذا ما يمكن أن نستشفه مما نقله سعيد بن سليمان التميجاري النفوسي عن جده الذي كان في القرن 6هـ/ 12م يحض على إكرام أحد الشيوخ قائلا : «أكرموه فإنه اجتمع فيه عزيز ذل، وغني افتقر، وعالم بين قوم جهال»(18)، وربما تصور هذه القولة أيضا حالة درجين في نفس الفترة. ومن الممكن تفسير ذلك التراجع بفقدان الطريق المحاذي لجنوب الشط أهميته بسبب اختلال الأمن به إلا أن التحول الأهم الذي عرفته المنطقة يتمثل في العودة إلى البداوة وانتشار المذهب السني بمساهمة أكيدة من بني سليم.

رجال درجين :

لقد أنجبت درجين عددا من أعلام الإباضية المرموقين، كما استقطبت عددا من شيوخ هذا المذهب قدم بعضهم إليها من مناطق أخرى بهدف المساهمة في توعية المجتمع المحلي وتدريس فقه المذهب الاباضي، كما احتفظت لنا المصادر الإباضية بأسماء أخرى قامت بدور إداري في درجين سواء في العهد الرستمي أو بعده. وقد أمكن لنا إحصاء اثني عشر اسما تتوزع كما يلي :

- **حكام درجين** : وعددهم أربعة وهم واليان ومقدمان. فقد تولى إدارتها في بداية العهد الرستمي ولاة، نعرف اسم اثنين منهم وهما ميال بن يوسف ومحمد بن إسحاق الخزري. وكان والد الأول منهما وزيرا لدى عبد الوهاب بن رستم، وهو ما يجعل تسميته على رأس درجين ذات دلالات عديدة ليس أقلها المكانة التي تحظى بها لدى الرستميين. خاصة وأن عبد الوهاب بن رستم ذاته يعترف بفضل مزاتة في قيام الدولة الرستمية. غير أن هذه المكانة تراجعت ولم يعد لها أي معنى بعد سقوط تلك الدولة إذ أصبح من يتولى إدارة درجين يسمى مقدما، وهو ما قد يدل على أن عملية تزكيته أو تقديمه تتم من قبل أهلها. ولدينا اسمان لمن تولى هذه المهمة وهما : ويجتين أو وحنين بن وريغول الذي سمي من قبل المنصور بن بلكين بن زيري (373 - 386هـ/ 981 - 996م) والآخر هو مولاهم بن علي الذي عاش في القرن 6 هـ/ 12م. ولسنا ندري إن كانت هناك علاقة قرابة ما بين هذا المقدم وأولاد علي الحاليين بالمنطقة.

- **فقهاء وشيوخ المذهب الإباضي** : وعددهم ثمانية، ثلاثة منهم من درجين وهم الشيخ أبو نوح سعيد بن زنغيل، الذي بلغ مكانة هامة لدى المنصور بن بلكين بن زيري والشيخ ميمون بن أحمد المزاتي الذي تولى الصدارة بدرجين في القرن 6هـ/ 12م وأبو العباس أحمد بن سعيد الدرجيني المشهور. وثلاثة ينسبون إلى مناطق إباضية أخرى نفوسة أو الجريد وهم الشيخ أبو الخطاب

عبد السلام بن منصور بن أبي ورجون النفوسي والشيخ سعيد بن سليمان بن علي بن يخلف النفوسي (النصف الثاني من القرن 6هـ/ 12م) وأبو يعقوب يوسف ابن نفات القنطراري، نسبة إلى قنطرارة بالجريد وقد قتل في المواجهة ضد الجيش الصنهاجي مع شيخين آخرين لا نتوفر على معطيات عنهما وهما محمد بن سدرين، وعبد الله بن أم أبان ومن المرجح أن ثلاثتهم دفنوا حيث قتلوا أي بقلعة درجين.

إلا أن المعلومات حول أولئك الرجال شحيحة جدا وتكاد تقتصر بالنسبة للبعض منهم على أسمائهم، ولذلك نكتفي بالتعريف باثنين منهم كلاهما أصيل درجين وعاشا الزمن الأخير في حياتها، وهما :

1 ـ ميمون بن أحمد المزاتي (القرن 6هـ/12م) :

من أواخر من ظهر بدرجين من شيوخ المذهب الإباضي، ينحدر هذا الشيخ من قبيلة مزاتة التي كان يقطن قسم منها درجين والتي لها فضل كبير في قيام الدولة الرستمية حتى أن عبد الوهاب بن رستم قال بشأنها : «إنما قام هذا الدين بسيوف نفوسة وأموال مزاتة» (19). عاش ميمون المزاتي في القرن 6هـ/ 12م، لكن لا ندري أي شيء عن دراسته إلا أن المكانة التي بلغها فيما بعد تدل على متانة تكوينه حتى أن مقدم درجين مولاهم بن علي وجماعتها قد اتفقوا على تسميته مصدرا بها، وكان من مهام المصدر تولي الإفتاء والقضاء، وقد قال عنه أبو العباس الدرجيني أنه «كان ذا فطنة وذكاء، وعقل ودهاء ... كان حكمه عدلا وقوله فصلا» (20)، وبالإضافة إلى ذلك كان ميمون بن أحمد يقوم بالتدريس بمسجدها. وقد عمر طويلا حتى شهد تراجع المذهب الإباضي بدرجين فكان -حسب الشماخي- «يتمنى أن يلقى من يسأله عن المسألة سؤال مستفيد أو يلقى عارفا أو معترفا»(21).

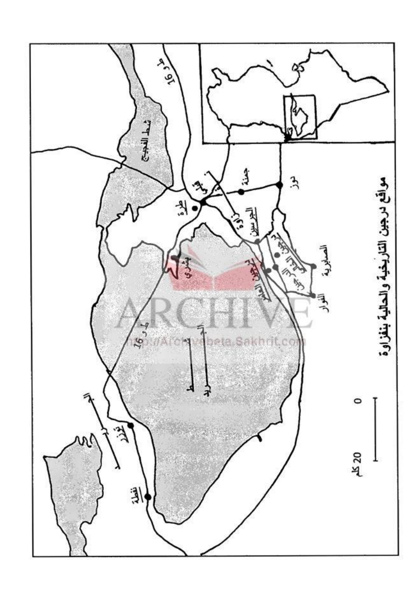
2 – أبو العباس أحمد بن سعيد بن سليمان الدرجيني (22) :

هو أحد أعلام المذهب الإباضي كان فقيها وشاعرا. يعود أصله إلى بلدة تميجار بجبل نفوسة، وقد انتقل جده الأعلى يخلف بن يخلف منها إلى بلاد الجريد وفي النصف الثاني من القرن 6هـ / 12م، انتقل والده إلى درجين السفلى الجديدة ودرس بها ثم تزوج وازداد له فيها ولده أبو العباس أحمد الدرجيني في بداية القرن 7هـ/ 13م.

قضى أبو العباس طفولته بمسقط رأسه درجين ومنها انتقل سنة 616هـ/ 1219م إلى ورقلة للدراسة، وبقي بها إلى سنة 618هـ/ 1221م غير أنه لم يعد إلى درجين بعد أن أصبحت ظل نفسها وإنما اتجه إلى توزر بالجريد وانتقل منها في مرحلة لاحقة إلى جربة حيث حظي بمكانة وتقدير كبيرين. لأبي العباس أحمد الدرجيني أكثر من مؤلف إلا أنه اشتهر بكتابه طبقات المشائخ ؛ وبما أنه توقف في هذا الكتاب في حدود سنة 650هـ / 1252م، فيبدو أنه توفي بعد ذلك ببضع سنوات ودفن بجربة.

الخـاتمـة :

مثلما طمرت درجين تحت الرمال لعدة قرون، فقد طمس دورها في التاريخ إذ لم تتعرض لها المصادر الرسمية التي كتبت بعيدا عنها، غير أن المصادر الإباضية ألقت الكثير من الأضواء على ما كان لها من دور كبير في المنطقة بوجه عام وفي المذهب الإباضي خاصة. وبما أن الرمال قد تطوعت للكشف عن بعض آثارها فالمأمول أن يتم استكمال ما قامت به من خلال إدراج هذه القلعة ضمن برامج التنقيب عن الآثار التي يتولاها المعهد الوطني للتراث لما تشكله هذه المدينة الصحراوية من أهمية تاريخية وما ستنطوي عليه الحفريات من طرافة أكيدة.



مواقع درجين التاريخية و الحالية بنفزاوة

المصادر والمراجع

1) الحميري (محمد بن عبد المنعم)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحساس عباس، مؤسسة ناصر الثقافية، بيروت 1980، ص 232.

1bis) Lewicki (T.), «Notice sur la chronique Ibadite d'ad-Dargini», in, Rocznik Orjentalistyczny, T.11, 1935, p. 150.

2) Idriss (H.R.), La Berbérie orientale sous les Zirides, Alger 1962., p. 166.

3) أبو زكرياء (يحي بن أبي بكر)، كتاب السيرة وأخبار الأئمة، تحقيق عبد الرحمن أيوب، تونس 1985، ص 305، هامش 12.

4) باجية (صالح)، الاباضية بالجريد، دار بوسلامة، تونس 1976، ص 40، هامش 5.

5) المصدر نفسه، ص 188.

6) المصدر نفسه، ص 193-196.

7) محمد ضيف الله، نوافذ على تاريخ نفزاوة، مطبعة بابيريس نابل 2000، ص 164-165.

7 مكرر) الحميري، الروض، نفس المصدر، ص 232.

8) أبو زكرياء، نفس المصدر، ص 170.

9) Lewicki (T.),» Notice sur la chronique ibadite d'Ad-Dargini», in, Rocznik Orjentalistyczny, T. XI, 1935, p.150.

10) باجية، الاباضية. . . ، نفس المصدر، ص 81.

11) أبو زكرياء، كتاب السيرة . . . ، نفس المصدر، ص 305.

12) المصدر نفسه، ص 170.

13) معمر (علي يحيى)، الاباضية في موكب التاريخ : الاباضية في تونس، بيروت 1966، ص 116. .

14) باجية، الاباضية. . . ، نفس المصدر، ص 147.

15) ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس 1983، ج 1، ص 276.

16) Lewicki, «Notice...», op. cit., p. 150.

17) الجنحاني (الحبيب)، المغرب الإسلامي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية (3-4هـ/9-10م.)، تونس 1978، ص 174 وكذلك :

Lewicki (T.), «Notice sur la chronique...», op. cit., p. 151.

17 مكرر) الحميري، الروض، نفس المصدر، ص 232.

18) الشماخي، كتاب السير، تحقيق ودراسة محمد حسن، شهادة التعمق في البحث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس 1979، ج 2، ص 347.

19) أبو زكرياء، كتاب السيرة، نفس المصدر، ص 150 ،

20) يذكر ذلك : معمر، الاباضية في موكب التاريخ، نفس المصدر، ص 143-144.

21) الشماخي، كتاب السير، نفس المصدر، ج 2، ص 347.

22) Lewicki, «Al-Dardjini», art. cité ; Lewicki, «Notice ...», art. cité.

الخلايا العصبيّة العاكسة :
قاعدة عصبيّة لفهم كلمات الآخرين ومشاعرهم وأفعالهم
د.جاين ماتيسون (*)

ترجمة : منير العرفوبي (**)

مقدمة :

يُقدِّم اكتشاف الخَلايا العَصبِيّة العاكسَة فهْمًا لَعلّه من أَهمِّ ما طُرِحَ في مجَالِ الدِّراسة العصبيّةِ لمعالجة المعلوماتِ منذ العَشريّة الفارطة. فقدْ كانَ علَماء النّفس، إلى حدود هذا الاكتشاف، يعتقدون أنّنا نفهمُ أفعال الآخرين من خلال ملاحظتها ومنْ ثَمَّ نَصل إلى استنتاجِ حَوْل نواياهم عَبْرَ تفكير مُعَقّد.

في بِداية التّسعينيّات كانت مجموعة من عُلماء الأَعْصاب (Rizzolatti, Fogassi & Galese) ريتسولاتي وفوقاسي وقاليزي) بجَامعَة بارما (Parma) بإيطاليَا تَدْرُسُ أنشطَة القشرة الدِّماغيّة لقِرَدَة الماكاك (macaque) وهي بحالة نشاط. فقد كانَ الباحثون مهتمِّين بأنماط النّشاط العصبيّ للقرد عند القيام بعمل يدويٍّ هادف كَمَسْك ثَمْرة أو لُعْبة. وتمكّنوا من تحديدِ نمط مميّزٍ لِنشاط القشرة الدماغيّة خاصّ بالعمل الذي أنجزه القرد.

وقدْ فَاجأهم أن اكتشفوا صدْفَةً أنَّ نفْس النّمط من النّشاط العصبي انطلق في دماغ القرد بمُجَرَّدِ أنْ شاهد أحد القائمين بالتّجربة (فوقاسي) يمدّ يده إلى موزة. ثم واصلوا استكشافهم لهذا الجانب الجديد من الفيزيولوجيا العصبيّة ليتوصّلوا إلى وجود مجموعة مميّزة من الخلايا العصبيّة التي كانت تنطلق في كلتا الحالتين؛ أي عند تنفيذ عمل مّا وكذلك عند الاكتفاء بمشاهدته، فَسَمَّوْها الخلايا العصبيّة العاكسة، وهي التي صارت موضوع بحث موسَّع منذ ذلك الحين. كما اكتشفوا أن نمط نشاط الخلايا العصبيّة المرتبط بملاحظة الفعل كان تمثيلا حقيقيّا له [لذلك الفعل] في الدّماغ مَهْما كان الفاعل (ريتسولاتي وآخرون 2006) وبذلك يُمكننا النَّفاذ إلى فهم أفعال الآخرين دون التّوغل في مسالك إدراكية/عقلية متعلّقة بمعالجة المعلومات.

**) جامعي، تونس

*) Mirror Neurons: A neurological basis for making sense of the words, feelings and actions of others. Dr. Jane Mathison 2007 (www.NLPresearch.org)

إن اكتشاف مثل هذا التّرابط العصبيّ بين الملاحظة والفعل قد فتح بابا جديدا للبحث في ميدان الفيزيولوجيا العصبيّة كما أدّى إلى زيادته وتعميقه.

أهمّيّة الخلايا العصبيّة العاكسة بالنّسبة إلى البرمجة اللّغويّة العصبيّة :

لئن كان وجود الخلايا العصبيّة العاكسة لا يمثّل "برْهانا" على الكثير من مقولات البرمجة اللّغويّة العصبيّة، فإنّ أهمّيّتها تكمن في تسليطها الضوء على كيفية معالجة المعلومات عند الإنسان (والحيوان) التي من وجوهها المُهمّة فهم أفعال الآخرين ونواياهم، وهي إلى ذلك قد تدعم الفكرة القائلة بإمكان نَمْذَجَة الآخرين من خلال ملاحظتهم بدقّة وتَقَمُّص أدوارهم، فمقاربة بوستيك سانت كلار وقريندر (Bostic St Clair & Grinder) (2001) لنَمْذَجَة الآخرين يبدو أنّها تُشرك مُنَمذِجين [مُقلّدين] بصدد تنشيط مكثّف لنظام الخلايا العصبيّة العاكسة لدى ملاحظتهم مهارة شخص آخر أو نَمْذَجتهم لها.

إن أحد المظاهر المتّصلة بالبرمجة اللّغويّة العصبيّة والأكثر إثارة للاهتمام هو وجود برهان على أن الخلايا العصبيّة العاكسة تتدخّل في معالجة اللّغة؛ إذ يذهب البعض إلى أنّ الجُمَل الدّالّة على نشاط مّا تسبّب بالفعل تنشيط الخلايا العصبيّة العاكسة المتّصلة بمحتوى المعلومات الذي تنقله الكلمات وهذا يدعم فكرة وجود علاقة مّا بين ما هو «عصبيّ» وما هو «لغويّ».

معلومات إضافيّة عن الخلايا العصبيّة العاكسة :

لقد افترض كل من ريتسولاتي وفوقاسي وقاليزي (2001) أنّنا نفهم أفعال الآخرين عندما نَرْسم التّمثيل البصريّ أو السّمعيّ للفعل الذي نلاحظه على تمثّلنا العصبيّ الحركيّ (1) له [للفعل ذاته] وبذلك فإنّنا نفهم الأفعال الّتي أنجزها شخص آخر لأنّ ملاحظتنا لها تَحمِل جزءا معيّنا من جهازنا العصبيّ الحركيّ(1) على تمثُّله. «إنّنا نفهم فعلا ما لأنّ تمثيله العصبيّ الحركيّ (1) يكون قد طفق ينشط في أدمغتنا» (ريتسولاتي وآخرون 2001). إن الخلايا العصبيّة العاكسة تُطْلق نموذج الفعل الملاحَظ سواءً أكُنّا شاهدناه بصريّا أو حتّى بمُجرّد سماعنا لصوته. فكلّما لاحظ شخص فعلا مّا يقوم به شخص آخر نَشّط ذلك الخلايا العصبيّة التي تمثّل ذلك الفعل في القشرة قبل-الحركيّة (2) (وهي جزء من الدّماغ) للشّخص الملاحِظ.

إنّ العامل الرّئيس المحدِّد لقوّة دَفْق الخلايا العصبيّة العاكسة هو الهدف المُدْرَك للفعل وليست الحركة في حدّ ذاتها وبذلك يبدو أنّ الخلايا العصبيّة العاكسة تُمكّننا من فهم أعمق لنوايا الآخرين.

إضافة إلى ذلك، يقترح ريتسولاتي وزملاؤه أنّ اكتشاف هذا الصنف من الخلايا العصبيّة يقتضي ضمنيّا أنّنا كلّما قمنا بفعل أنتجنا نسخة حسّيّة عصبيّة (3) لما صدر عنّا. وهذا يدعم نظريّة ميلر وقالنتر وبريبرم (Miller, Galanter & Pribram 1960) (حول الاختبار والتّغيير (TOTE) الّتي تَفترض وجودَ مخطّط قد تمّ تشفيره في نظام مّا يُمكّنه من تقييم مدى تحقيق ذلك المخطّط. ويدعم هذا الاكتشاف الفكرة الموجودة في السّيبارنيتيقا (علم أجهزة التّحكم Cybernitics) القائلة بأنّ إحدى الوظائف الرّئيسة للمعلومات هي التّغذية الرّاجعة (4) حول مدى تنفيذ مخطّط ما قبليّ.

يُنظر إلى الخلايا العصبيّة العاكسة، منذ اكتشافها أوّل مرّة، على أنّها تشترك في التّوسّط بين عدد من الوظائف المختلفة المرتبطة كلّها بشكل مّا بالمعالجة البشريّة للمعلومات، نحو:

- فهم نوايا الآخرين.

- إدراك انفعالات الآخرين وفهمها.
- القدرة على الفعل في سياق اجتماعيّ وذلك بالتّحلّي بالسّرعة في فهم ردود أفعال الآخرين.
- إنشاء تمثّل داخليّ للمعلومات المنقولة عبر اللّغة.
- القدرة على تمييز اللّغة الدّقيقة من اللّغة الغامضة.
- ترتيب المعلومات بفعاليّة.
- اكتساب مهارات جديدة عن طريق التّقليد.
- فهم الإشارات والتّواصل غير اللّفظيّ.
- تجربة الاندماج الذّهني والوجداني مع الآخرين.

في إطار البرمجة اللّغوية العصبيّة يمكن لهذه الوظائف أن تساعد على الوصول إلى المعلومات من خلال تقمّص دور شخص آخر.

الخلايا العصبيّة العاكسة والاستعداد والتدرّب الذّهني:

يذهب كلّ من ريتسولاتي وكريقيرو (2004) (Rizzolatti & Craighero) إلى أنّ النّاس عندما يلاحظون حدثا عصبيّا حركيّا (1) يشترك في بعض الخصائص مع حدث عصبيّ حركيّ (1) آخر موجود مسبّقا في مخزون مهاراتهم العصبيّة الحركيّة (1)، فإنّهم يكونون مهيّئين لتكراره. وتزداد درجة الاستعداد بازدياد التّشابه بين الحدث الملاحظ والحدث العصبيّ الحركيّ (1) الموجود بذاكرة تخزين المهارات العصبية. إنّ نيّة تقليد عمل مّا تُنتج، من خلال ما يصفه الكاتبان على أنّه «إسقاطات عكسيّة»، نسخة عصبيّة عضليّة (5) للحركة المقصودة. ويتنامى تنشيط جهاز الخلايا العصبيّة العاكسة المقصود عندما نريد تقليد عمل كنّا قد لاحظناه. وهكذا فإنّ النيّة في التّقليد تهيّئ الخلايا العصبيّة العاكسة المعنيّة.

يدّعي كلّ من دجنتيلي وباباكسانثيس وبوتسو (Gentili, Papaxanthis & Pozzo) (2005) أنّهم أثبتوا أنّ الأشخاص الّذين يتخيّلون أنفسهم بصدد أداء تمرين عصبيّ حركيّ (1) مّا (مثل الإشارة بالذّراع اليمنى إلى هدف مّا) يتحسّن أداؤهم لهذا التّمرين بالفعل (لو أُمتُحِنوا) وإن بدرجة أقلّ من ممارستهم له. ولئن كانوا لا يزعمون أنّ ذلك يتمّ من خلال تنشيط الخلايا العصبيّة العاكسة فإنّ من الوارد تبنّيهم لهذه الفرضيّة. ومن اللاّفت للاهتمام أنّ هؤلاء الباحثين توصّلوا إلى أنّ أداء الذّراع اليسرى قد شهد بعض التحسّن نتيجة التّدريب الذّهني للذّراع اليمنى.

وهذا يُظهر أنّ التّدرّب الذّهني، وهو شائع الاستعمال في التّدريب الرّياضي، قد يكون له أساس عصبيّ ثابت.

الخلايا العصبيّة العاكسة واللّغة:

إنّ كون اللّغة تحدث آثارا فيزيولوجيّة وعصبيّة مّا هي فكرة قد أخذت تحظى بالقبول لدى أخصّائيّي الفيزيولوجيا العصبيّة؛ حيث يقدّم ريتسولاتي وكريقيرو (2004) برهانا على أنّ سماعنا مادّة لفظيّة ينشّط قسما من جهاز الخلايا العصبيّة العاكسة عندنا هو الذي يُعرف بخلايا رجع الصّدى وهذه مرتبطة جزئيا "بمنطقة بروكاس"(6) (Brocas' area) المعروفة بتوسّطها بين إنتاج اللّغة وفهمها. وهكذا فإنّه عندما يسمع شخص مثيرات لفظيّة، تتفاعل معها مراكزه العصبيّة الحركيّة (1) المتّصلة باللّغة. ويعتقد تتّامنتي وآخرون ((Tettamenti et al. (2005)) أنّه عندما يسمع شخص ألفاظا تدلّ على المشي وأخرى تدلّ على الكلام فإنّ ذلك ينشّط أجزاء مختلفة من القشرة الدّماغيّة؛ فالاستماع إلى ألفاظ تدلّ على المشي أو على عمل السّاقين يصحبه نشاط في جُزَيْئات القشرة الدّماغية المسؤولة عن حركات السّاقين. من جهة

أخرى تنشّط الألفاظ الدّالة على الكلام جُزَيْئات من القشرة الدّماغية متّصلة بحركات الفم واللّسان.

إنّ الألفاظ الدّالة على نشاط ما لَتُثير نمطا مميّزا من النّشاط في القشرة الدّماغية؛ ذلك أن الاستماع إلى جُمل تصف أفعالا ينشّط الدّورات البصريّة - العصبيّة الحركيّة (1) في مواقع يبدو أنّها خاصّة بالأفعال الّتي تصفها.

ويذهب تّامنتي وآخرون (2005) إلى أنّ جهاز الخلايا العصبيّة العاكسة قد يكون وراء قدرتنا على فهم الجُمَل الدّالة على نشاط مّا بما أنّه قد يكون دافعَ الخلايا العصبيّة العاكسة المناسبة إلى التّفاعل. وهم يقترحون أنّ هذا يُثير احتمال اعتمادنا، لفهم أفعال الآخرين، على أنشطة جهاز الخلايا العصبيّة العاكسة المناسب حتّى وإن كانت هذه الأفعال مسموعة فقط أيْ موصوفة لفظيّا. وبذلك فإنّ مجرّد الاستماع إلى كلمات تصف أفعالا عصبيّة حركيّة (1) يفترض أن ينشّط الجهاز العصبيّ الحركيّ (1) تماما مثل ملاحظة الفعل.

ولئن كانت الأدلّة على قدرة كلمات معيّنة على تنشيط دورات عصبيّة محدّدة لا تزال ضئيلة بعض الشّيء، فإنّ هذا المجال في تطوّر مطّرد وقد يفيد البرمجة اللّغويّة العصبيّة إذ نفترض أنّ قدرتنا على تمييز أصناف الكلمات الدّقيقة من الكلمات الغامضة تظلّ مرتبطة بجهاز الخلايا العصبيّة العاكسة إن كان قد نَشِط أم لا.

الخلايا العصبيّة العاكسة والانفعالات :

يقترح وِكر وآخرون (2003) (Wicker et al). أنّ ملاحظة انفعال مّا عند شخص آخر ينشّط تمثيلا عصبيّا لذلك الانفعال عند الشّخص الملاحِظ. فقد قام هؤلاء الباحثون بتجربة من جزئين: في الجزء الأوّل اكتفى المشاركون بالمشاهدة السّلبية لأشرطة تَعْرِض أشخاصا يَشْتَمُّون شيئا في كأس ثم يردّون الفعل بتعبيرات على وجوههم تدلّ على المتعة أو على الحياد أو على الاشمئزاز. وفي الأثناء تمّت مراقبة نشاط القشرة الدّماغية للمشاركين لرصد أنماط النّشاط (العصبيّ) الّتي ترافق الانفعال الّذي شاهدوه على وجوه الأشخاص في الشّريط. وفي الجزء الثّاني من التّجربة طُلِب من نَفْس المشاركين استنشاق روائح طيّبة أو خبيثة عبر قناع للوجه. وتوصّل الباحثون إلى أنّه سواء أكنّا نلاحظ تعبيرا عن الاشمئزاز أو نستشعره فإنّ ذلك يؤدّي إلى أنماط النّشاط العصبيّ نفسها.

ويذهب وِكر وآخرون (2003) إلى أنّ هذا يُمْكن أن يُعَدّ برهانا على الاعتقاد السّائد بأنّنا ندرك انفعالات الآخرين من خلال تنشيط نفس الانفعال عندنا. وهذا مجال جديد للبحث يهمّ دارسي التّواصل البشريّ والعوامل الّتي تمكّننا من فهم الآخرين.

خاتمة :

كانت هذه مجرّد إطلالة مقتضبة على مجال في البحث جديد ومعقّد. لقد قصدت أن أحصر المعلومات الخاصّة بعلم الأعصاب في حدّها الأدنى، وإن كانت الكتابات العلميّة حول موضوعنا تقدّم معلومات مفيدة في هذا المجال. إن دراسة الخلايا العصبيّة العاكسة مفيدة لكلّ مهتمّ بتعقيدات المعالجة البشريّة للمعلومات. وإنّ ما يكشفه وجود الخلايا العصبيّة العاكسة هو أنّنا لا نعالج كلّ المعلومات عبر سلسلة من الفعاليّات/الأنشطة الإدراكية الواضحة والخَطّيّة، بل إنّ الجهاز العصبيّ ذاته قد يتفاعل عبر أنماط معقّدة من النّشاط العصبيّ تحوي بداخلها معلومات معقّدة هي الأخرى ممثّلة ومنقولة بصورة إجماليّة وغير خَطّيّة. وهذا يتماشى والعلوم المعقّدة الصّاعدة ويعني ضمنيّا أنّ العِرفان قد لا يكون طريقتنا الوحيدة لفهم معلومات صادرة عن الآخرين.

المصادر والمراجع

Bostic St Clair, C and Grinder, J. (2001) Whispering in the Wind Scotts Valley CA: J&C Enterprises.

Fogassi, L., Ferrari, P.F., Gesierich, B., Chersi, F., Rizzolatti, G. (2005) "Parietal Lobe: From Action Organization to Intention Understanding." Science 308 (5722), 662 – 667.

Gallese, V., Keysers, C., Rizzolatti, G., (2004) "A unifying view of the basis of social cognition" TRENDS in Cognitive Science 8(9)396 – 403

Gentili, R., Papaxanthis, C., Pozzo, T. (2005) "Improvement and generalisation of arm motor performance through motor imagery practice" Neuroscience 137(3), 761 – 772.

Iacoboni, M., Molnar-Szakacs, I., Gallese, V., Buccino, G., Mazziotta, J.C., Rizzolatti, G. (2005) "Grasping the intentions of Others with One's Own Mirror Neuron System" PLoS Biology 3(3):e79 (www.plosbiology.org)

Miller, G.A., Galanter, E. and Pribram, K. (1960) Plans and the Structure of Behaviour New York: Holt Rhinehart and Winston Inc.

Rizzolatti, G. and Craighero, L. (2004) "The Mirror Neuron System", Annual Review of Neuroscience 27:169 – 192.

Rizzolatti, G., Fogassi, L. and Gallese, V. (2001) "Neurophysiological mechanisms underlying the understanding and imitation of action" Nature Reviews: Neuroscience 2, 661 – 670

Rizzolatti, G., Fogassi, L. and Gallese, V. (2006) "Mirrors in the Mind" Scientific American November 2006. 30 - 37

Tettamanti, M., Buccino, M., Saccuman, M.C., Gallese, V., Danna, M., Scifo, P., Fazio, F., Rizzolatti, G., Cappa, S., Perani, D. (2005) "Listening to Action-related Sentences Activates Fronto-parietal Motor Circuits", Journal of Cognitive Neuroscience 17(2), 273 – 281.

Umilta, M.A., Kohler, E., Gallese, V., Fogassi, L., Fadiga, L., Keysers, C., Rizzolatti, G (2001) "I Know What You Are Doing: A Neurophysiological Study" Neuron 31,155 – 165.

Wicker, B., Keysers, C., Plailly, J., Royet, J-P., Gallese, V., and Rizzolatti, G. (2003) "Both Of Us Disgusted in My Insula: The Common Neural Basis of Seeing and Feeling Disgust." Neuron 40, 655 – 664.

الهوامش والإحالات

ملاحظات (المترجم) :

1) motor : عصبيّ حركيّ : تعني كلّ ما يعود على أو يشير إلى أو يتعلّق بالأعصاب الحاملة للنّبضات من المراكز العصبيّة إلى العضلات.

2) pre-motor : قبل الحركيّ : مرحلة نشاط عصبيّ قبل الوصول إلى الأعصاب الحاملة للنّبضات من المراكز العصبيّة إلى العضلات.

3) Sensory: حسّيّة عصبيّة : تعود على الأعصاب الّتي تتلقّى الرّسائل / المعلومات من الحواسّ لتنقلها إلى المراكز العصبيّة.

(4) تغذية راجعة: هي التّرجمة الرّائجة لعبارة Feedback ؛ على أنّي أفضل الإعلام الرّاجع أو الإعلام بالنّتائج التّقييميّة، واعتراضي هنا على لفظ تغذية الّتي أرى فيها ترجمة حرفيّة غير مبرّرة.

5) kineasthetic: عصبيّ عضليّ : تعود على الإحساس والإدراك اللّذين يرافقان حركة العضلات.

6) Brocas's Area مركز دماغي مرتبط بالتحكّم الحركيّ العصبيّ في فهم اللّغة وإنتاجها وكذلك في الخلايا العصبيّة للوجه. حدّد موقعه على يسار الفصّ الأماميّ للقشرة الدماغيّة.

http://biology.about.com/library/organs/brain/blbroca.htm

Merriam-Webster's Medical Dictionary

«المجيب» قاموس ثنائي تونسيّ جديد (*)
(تأليف: أحمد العايد، وعبد القادر بالعيد، وهشام حسّان، دار اليمامة، تونس، أفريل 2007)

الحبيب النصراوي (**)

1 - تمهيد :

تعدّ القواميس الثنائية اللغة مظهرا من مظاهر الاتّصال الثقافي وأداة من أدوات الترجمة لنقل المعرفة وتيسيرها بين الشّعوب، فهي من ناحية، تربط الصّلة بين اللغات الطبيعية، بتيسير التلاقح بينها، لمعرفة خصائصها التركيبية والأسلوبية، وطرائقها في تقبل الواقع ووصفه، وتنفتح من ناحية ثانية على الحضارات المختلفة بقيمها ومفاهيمها ودلالاتها، مما يُعدّ بحقٍّ مجالا واسعا لاكتشاف خصائص الآخر وطريقة تفكيره وتقبُّله للمفاهيم والتعبير عنها.

فإنّ مفهوم الثنائية اللغوية (bilinguisme) نفسه يقوم على فرضية وجود أزواج مترادفة بين اللغات، تعتبر أنّ في اللغات مفاهيم وطرقا متناظرة للنّظر إلى الكون، وأنّ أقسام الكلام هي بعدد الكليات اللسانية (les universaux linguistiques) : فالأسماء تُقابَل بأسماء، والأفعال تقابَل بأفعال، والصفات تقابَل بصفات، وهكذا الظروف والأدوات، وأنّ اللغات لا تختلف إلاّ بدوالّها أما المدلولات فهي نفسها من لغة إلى أخرى(1).

ولذلك يقدّم القاموس الثنائي مقابلات معجمية غير محلّلة في الغالب (أي مفردات، مقاطع، متلازمات، عبارات..) من خلال عملية مناطة (transcodage) لوحدات معجمية من لغة 1 مع وحدات معجمية من لغة 2، فيُؤسّس علاقة بين أدلّة اللغات المختلفة، ويقارن بين رصيدين معجميين (deux lexiques) ورؤيتين مختلفتين للكون (2) (deux découpages du monde)، إضافة إلى ما يوفّر للقارئ من فوائد معرفية وتعليمية تمكّنه من الوقوف على ما هو سائد ومتداوَل ومشترَك بين اللغتين، كدرجة استجابتهما للتطور واستيعابهما للجديد. ولهذا أعطت الثقافاتُ والحضاراتُ المختلفةُ منذ القدم أهميةً للترجمة مما حتّم إيجاد معاجم لغوية ثنائية لتسهيل هذه الوظيفة الضرورية بين اللغات وشعوبها.

**) جامعي، تونس

وبالنظر إلى اللغة العربية، نلاحظ أهميّة الترجمة في نهضتها الأولى التي قامت على ترجمة العلوم الصحيحة أو ما يعرف بعلوم العجم ابتداء من القرن الثاني الهجريّ، حتى أطلق على كامل المرحلة «عصر الترجمة»، أمّا نهضتُها الثانيةُ منتصفَ القرن التاسع عشر الميلاديّ فلم تقتصر على ترجمة نصوص بعينها في مجالات العلوم والآداب وغيرها بل اتّجهت إلى بناء آليّة دائمة للتواصل بين الثقافات ولغاتها عن طريق وضع قواميس ثنائية ومتعدّدة اللغات كانت في غالبها استجابة لخصائص المرحلة ومتطلباتها اللغوية، وكذلك المعرفية والدينية والتاريخية الحضارية، فانفتحت للعربية آفاق جديدة على العديد من لغات الحضارة والعلم مثل الفرنسية والانغليزية والايطالية وغيرها.. فتوسّع رصيدها بما تكشّف لها من مظاهر الحداثة في هذه اللغات كتطوّر العلوم والتقنيات وتشعّب المفاهيم ودقّة المصطلحات.

فقد تشكّلت تدريجيًا منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر قاعدةٌ لتأليف القواميس الثنائية أو المتعدّدة اللغات في العربية، ممّا مكّن فعلا من تراكم تجارب عربية رائدة في هذا المجال (3). وفي العربية اليوم عدد غير قليل من القواميس الثنائية والمتعدّدة اللغات في المجالين المختصّ والعام، ونريد في هذا السياق النّظر في ما تطرحه من قضايا قاموسيَّة نظريَّة وتطبيقيَّة من النَّاحية المنهجية خاصة. ولا تزال العربية تشهد إلى اليوم ظهورا لقواميس ثنائية جديدة، ومنها قاموس «المجيب» (4). وبالبحث في عوامل استمرار هذه الظاهرة نرى أنّها تنقسم إلى قسمين:

الأول : حماية حالة لغوية معيّنة، أي العربية الفصيحة. فقد شعر المعجميون العرب بمخاطر التغيّر في العصر الحديث منذ بداية النّهضة، واكتشفوا مدى البَوْن الشاسع بين العربية ولغات الحضارة الحديثة. وكان تطوّر هذا النّوع من القواميس مرتبطا حينئذ بمدى قدرة العربية على تعويض الفرنسية خاصة في النّصوص العلمية والفنية (العلوم الصحيحة والعلوم الإنسانية والإدارية وغيرها..)

والثاني: الاستجابة الطبيعية في عصر العوْلمة لحالة من الثنائية اللغوية القائمة اليوم في أغلب المجتمعات، بسبب ما أدّى إليه التّقدّم التّقني والعلميّ من تطوّر اللغة الوظيفية (langue fonctionnelle). فقد سيطرت ألفاظ الحضارة والمصطلحات الغربية على لغة العلوم في العربية. فكانت القواميس الثنائية الوسيلةَ المتاحةَ للمرور من مدوّنة لاتينية إغريقية للمصطلحات العلمية وحتى المفردات العامة إلى مدوّنة عربية. وهو ما مهّد لمواكبة التطور وجعل لغة الخاصة مفهومة. فإلى أيّ القسمين ينتمي «المجيب»؟

لقد بدا لمؤلِّفي هذا القاموس أنّ من مزايا القاموسية الثنائية حصولَ اللغة الهدف كالعربية مثلا على رصيد مصطلحيّ وظيفيّ باللغة العربيّة دون التخلّي عن الفصحى، وهذا ما جعل هذا القاموس يجمع بين العاملين معا في رسالة قاموسية واحدة. لكنّ هذا الرّصيد يظلّ بلا جدوى، إذا لم يسهّل على القارئ غير المختصّ فهمَ النّصوص في المجالات العلمية والتقنية. ولهذا ظهرت الحاجة في القاموسية الأحادية إلى تيسير مصطلحات المدوَّنة العلمية وتبليغها عن طريق نصوص تفسيرية باللغة المشتركة (أي عربية الاستعمال).

وهكذا فإنّ إغناء القاموس الأحادي في العربية الحديثة مثلا، مَدين في جزء كبير منه لترجمة كلمات وظيفية بتفسيرات مرادفة في القاموسية الثنائية. وفي المقابل فإنّ التفسيرات المرادفة يمكن أن تترجم إلى قاموس وظيفيّ: وهو ما حدث في اللغات الأوروبية مثلا، حيث مكّنت الوحدات الإغريقية واللاتينية من خلق مصطلحية علمية: ولم تكن القواميس المختصة إلا قوائم مرتَّبة ألفبائيا لهذه المصطلحات حسب المجال العلمي، وفيها يبحث القارئ داخل تلك الثقافة نفسها عن ترجمةٍ في لغته، لما لا

يعرفه. فهو يستخدم القاموس الأحاديّ كما يستخدم القاموس الثنائيّ ذاهبا من المجهول إلى المعلوم(5).

لقد أوكلت إلى القاموسية الثنائية العربية إذن مهمّةُ حلّ معضلة التّواصل وتيسير قضايا الترجمة وحماية العربية الفصيحة أيضا. كما سعت التجربة التالية إلى تجاوز هنات التجارب السابقة مثل:

– غياب أسس نظريّة تؤسّس تصوّرا واضحا لرسالة القاموس الثّنائي وأهدافه ومجال خطابه وطبيعة مخاطَبيه في مستوى جمع مادة مدوَّنته وتحديد مصادرها ومستوياتها اللغوية؛

– الخلط بين المفهوم اللساني للقاموسية الثنائية، وهو وصف رصيد اللغة 1 في اللغة 2؛ والهدف من تأليف القاموس الثنائي في العربية، وهو هدف تعليمي بيداغوجيّ يسعى إلى ترقية اللغة والثقافة فيها لمواكبة التطور، وتحديث رصيدها بما يجعلها قادرة على التعبير عن المستحدث من المفاهيم والأشياء في الحضارة الوافدة؛

– قيام المداخل غالبا على وحدات معجمية محايدة أو مصطلحات، وقد لا يفي ذلك دائما بغرض القارئ وقد لا يجيبه عن جميع أسئلته حول معرفة الاستخدامات الخاصة أو المجازية في لغة الانطلاق مثلا. ومن ثمّ فهي تحصر تحليلها في ضوابط لغة المدخل، ولا تكشف إلا قليلا عن خصائص لغة التحليل. أي إنّ الثنائية اللغوية لا تحيل إلا إلى لغة المدخل. ومن ثم يصعب الحديث عن قاموس ثنائي من الزاوية الثقافية (6)؛

– عدم الاعتماد على منهج ثابت لبناء مقدرة قاموسية دقيقة تقوم على تكامل بنيتين أساسيتين هما بنية النصّ الأكبر وتتعلّق بمنهج الترتيب، وبنية النصّ الأصغر وتتعلّق بمنهج التعريف؛

– غموض اللغة الواصفة بسبب غياب مقدّمات نظرية تكشف المنطلقات الفكرية والأسس المنهجية الموحَّدة في الوصف، ممّا ينجرّ عنه في الغالب تفاوت في بنية التعريف فيها بين الايجاز والإطناب، حسب طبيعة المدخل وما يثيره من معطيات؛

– الإفراط في اللجوء إلى قاعدة الاقتراض رغم وجود مقابلات عربية شائعة في الاستعمال؛

– عدم معرفة منزلة القاموسيّ العلمية، ومدى استفادته من المدارس الفكرية القاموسية واللسانية العامة، وأثر ذلك في مفهوم القاموس ومنهجه من جهة مواقفه اللغوية وطرق المعالجة وطغيان مسويات لغوية بعينها. . إلخ.

2 ـ مظاهر التجديد في قاموس «المجيب»:

لكي نصنّف «المجيب» في خانة التحديث والإضافة رأينا من الضروريّ أن نحدّد أسس التجديد فيه في مستوى الإبداع القاموسيّ البحث، أولا من النّاحية النّظرية، وثانيا من جهة المعالجة القاموسية التطبيقية. فهل قام فعلا هذا القاموس على تصوّر نظريّ ورسالة معجميّة واضحة؟ وما درجة انفتاحه على الحداثة، أي ما طبيعة استفادته من تطوّر الاستعمال في إحدى اللغات العلمية الحيَّة وهي اللغة الفرنسية؟ وما علاقة جهده بجهد سابقيه من القواميس سواء في مستوى التنظير أو التطبيق؟ وهل تجاوز فعلا هناتها السالفة الذّكر؟ وما أثر مفهوم الرّصيد الوظيفي في تحديد أفق القاموس؟

أولا من ميزات هذا القاموس أنّه ثمرة جهد بيداغوجيّ وأكاديميّ لفريق من الباحثين والمدرّسين المختصّين في اللغتين العربية والفرنسية بإشراف أستاذ اللسانيات والترجمة في الجامعة التونسية أحمد العايد، وهو إلى ذلك معجميّ وعضو مؤسّس لجمعية المعجمية العربية بتونس، له بحوث وإسهامات في اللسانيات والمعجم. وأهمية هذا المعطى تَظهر في انعكاسه المباشر على طبيعة العمل القاموسيّ الذي نهض به فريقه. فالقاموسية

العربية في حاجة إلى مختصّين حتى لا يظلّ القاموس مجرّد تطبيقات بلا روح؛

وثانيا قيام هذا القاموس على تصوّر نظريّ ومنهج تطبيقيّ دلّا على أنّ المؤلّفين وفي مقدّمتهم الأستاذ أحمد العايد قد خبروا هنات القاموس الثنائي العربي، وتجاوزوا الكثير من نقائصه السالفة الذّكر.

فالأستاذ أحمد العايد قد عمل طويلا في مجال الرّصيد اللغوي الوظيفي(7). واليوم لا يوجد في العربية قاموس تخصّص في هذا النّوع من الرّصيد. وبما أنّ «المجيب» هو الأول من نوعه في هذا المجال، فلم تكن حدوده باليسر المنتظر. فإنّ العمل الكلاسيكي القاموسي يستند في الغالب إلى المراحل السّابقة له، خاصة في جمع المدوّنة وحتى التعريف أحيانا. لكنّ مدوّنة هذا القاموس قد أُعدّت من المؤلّفين أنفسهم.

وقد أكّد الأستاذ أحمد العايد على ضرورة تلافي نقائص القواميس السابقة، فقدّم بحثا موجزا في مقدمة «المجيب» شمل أهمّ القضايا التي تطرحها التّجربة القاموسية الثنائية العربية، وهذه المقدمة قائمة على ثلاثة أركان هي:

- الأسس النّظرية للقاموس: منهج الجمع،
- اللغة الواصفة والقواعد الحديثة في منهج الوضع،
- المعطيات اللغوية العربية الضّرورية: النحو والصرف والرسم.

2-1 - الأسس النّظرية للقاموس الثنائيّ:

2-1-1 - منهج الجمع :

ترتبط أهداف القاموس في المستوى النّظريّ والعَمَليّ بظهور الوعي لديه بعدد من المكوّنات القاموسية التي تكيّف رسالة القاموس وأهدافه أي نوع المخاطَبين وطبيعة المادّة التي يسعى إلى تبليغها. ولا يمكن تبيّن رؤية قاموسية معيّنة إلا بتحديد هذه المكوّنات ومعرفة موقف القاموسيّ منها:

أ- المتلقّي: لا يستخدم المتلقّي القاموس لغاية التعريف أو البحث عن مقابل فحسب، ولكن كذلك لاكتشاف العالم المفهومي لكلمة أو مصطلح ما. فإنّ المرور إلى المعلومات المرتبطة بوصف المفهوم وعلاقاته تسمح للمترجم مثلا بفهم الكلمات المفاتيح التي تتحكّم في النصّ، والإجابة عن الشروط اللازمة للتوثيق، واختيار الكلمات المناسبة بحسبها.

ويبدو أنّ هذا ما عناه مؤلفو «المجيب» عندما اهتموا بطبيعة المخاطَب ونوعه، وحدّدوا اللغة التي سيتوجّهون بها إليه. وهذا مهمّ، بل ركن رئيسيّ من أركان القاموسية الحديثة، لأنّه سيحدّد خطاب القاموس وسيتحكّم فيما بعد في مآل رسالته وأهدافه. وقد اعتنى «المجيب» بأهمية ذلك عندما صرّح في المقدمة: «بأنّه قاموس موجّه إلى ثنائيّي اللغة من الفرنسيين والعرب، وإلى المترجمين، وتلاميذ المعاهد الثانوية وطلبة الجامعات، والتّبريز في العربية، وكذلك إلى جميع الطّلبة مهما كان اختصاصهم في العلوم الإنسانية أو الصحيحة، وإلى المدرّسين في الثانوي والعالي، وإلى الصحافيين والإداريين»(8).

بهذا ندرك أنّه يتوجّه بخطابه القاموسيّ إلى القارئ العربيّ والفرنسيّ على حدّ سواء. ولكن - في هذه الحالة - يُفترض في هذين النّوعين من القرّاء إجادةُ اللغتين الفرنسية والعربية وخاصة العربية. وهو ما تفرضه طبيعة اللغة الواصفة، فهي دالّة على أنّه موجّه إلى متكلّمي العربية، وإذا استعمله متكلمون بالفرنسية فينبغي عليهم حسن التحكم في العربية أيضا لفهمه. فإنّ من القواميس الثنائية ما اتّجه إلى مجموعتين لغويتين في نفس الوقت، فكانت لغته الواصفة قائمة على لغتين في نصّ التعريف رغم ما في ذلك من عسر. أمّا «المجيب» فقد جاءت المدوّنة فيه بالفرنسية والمقابلات بالعربية. وهنا أيضا اللغة الواصفة هي التي تكشف إن كان هذا القاموس نقلاً (version) للغة الفرنسية بالنسبة إلى متكلّمي العربية، أو

ترجمةً (thème) للعربية بالنسبة إلى متكلّمي الفرنسية - وهو حسَب ما يبدو الاتّجاه الذي اعتمده هذا القاموس- إذ إنّ العربية هي أساس اللغة الواصفة حين يتعلّق الأمر بالمقابلات، أما المداخل الفرنسية فتقدّم المعلومات اللغوية عنها باللغة الفرنسية، لكنّ اللغتين المدروستين ليستا متساويتين في المعرفة: فالعربيُّ يمارس الفرنسيةَ أكثر ممّا يمارس الفرنسيُّ العربيةَ. والقاموس حينئذ يوفّر جهده الأكبر للقارئ الذي يستخدم اللغة الأقلّ شيوعًا.

ب- المدوَّنة: تمثّل المدوَّنة الرُّكن الأساس في عملية «الجمع»، ولا بدّ في اعتمادها من تحديد مقاييس تُنتقى بموجبها كلماتُ المداخل التي يُعتقد أنّها وظيفيّةٌ: نعرف أنّ القاموس الثنائي يتميّز بغنى رصيده وجدواه في المستوى العمليّ. وهذا يقاس بمدى ارتباطه بالحداثة، وبالدقّة، وبحجم رصيد الكلمات والتعابير التي يتضمّنها وبالمستويات اللغوية التي يلتزم بها.

وتعمل القواميس الحديثة ومنها «المجيب» على مزيد إغناء هذه النُّصوص الصغرى وتيسير الوصول إلى المعلومة، رغم تعقّد هذه المعلومة في عصر العولمة وتشابك المعارف.

فقد حاول «المجيب» إيراد الاستعمالات المتنوعة للغة (الفصيح، المولّد، العامي، المقترض)، وهذا التنوّع ليس إلا نتيجة للممارسات الاجتماعية التي تترك آثارها في الظواهر اللغوية ودلالاتها. وقد بلغ محتواه 108 آلاف مفردة فرنسية(أي مداخل ومداخل ثانوية، واستخدامات)، و145 ألف مفردة عربية(9).

لكن بما أنّه لا يوجد قاموس يشتمل على جميع مفردات لغة ما، فكيف برصيد محدّد بكونه وظيفيًا فحسْب، ولا يدّعي أنّه شامل؟ فقد لجأ المؤلّفون إلى الاختيار: أي التساؤل عن درجة الفائدة (pertinence) التي تحقّقها الكلمة - المدخل. والقاموسيّ في الغالب يضع لنفسه مقاييس يلتزم بها في جمع مادّته لإدراج كلمات وحذف أخرى من المدوَّنة. ويحسن أن يعرّف قارئه على هذا الاختيار المنهجيّ، حتى لا يُطلب من القاموس إلا ما هو فيه. وهو ما لا نجده في كثير من القواميس السابقة، ليظلّ قارئُها في حيرة من مسألة الرّصيد الوظيفيّ وحدوده، وعلاقته بالمصطلحات، وبأسماء الأعلام، وباللهجات الخاصة الشديدة الانتشار في بيئات ومهن معيَّنة إلخ.

وللإجابة عمّا ننتظره من نظريّة هذا القاموس الثنائي أشارت المقدمة إلى ملاحظتين مهمّتين الأولى: ذكر المراجع المعتمدة في وضع هذا القاموس: فهو يقول: «ومراجعنا الفرنسية هي أساسا قواميس: (روبار الصغير، لاروس الصغير بالألوان، والمختصر)، إلى جانب قواميس أخرى لغوية عامة ومختصة أحادية وثنائية اللغة، إضافة إلى بعض المراجع المعجمية ومنشورات لغوية فرنسية وعربية»(10)؛ والثانية: هي إشارته إلى أنّ اختيار الكلمات - المداخل بالفرنسية عائد إلى اعتبارها ضروريّةً في الاستعمال. ولذلك نعدّ هذا القاموس كاشفا عن حقيقة اللغة الفرنسية الحيّة الوظيفية بفضل الاستعمال. وليُسهّل على القارئ الاستفادة عرض عليه نماذج من الاستعمال في أشكال مُتطوِّرة، وربّما أدّى هذا التنوّع الشّكليّ في بنية المداخل من وحدات مفردة، ومركّبة، ومعقّدة، وجمل، ومتلازمات، وعبارات إلى تحويل جهد القاموسيّ إلى ضرب من ترجمة نصّية جاهزة. نذكر منها:

- من المركبات: «نسيج ذو وجهين»-«Tissu réversible» (11)،
- ومن العبارات: «إنّ الطيور على أمثالها تقع»= (12) «Qui se ressemble s'assemble»، و«رجع صفر اليدين/ بخفيْ حنين» - (rentrer bredouille)،
- ومن الجمل التامة «يوحي الله بالحقائق للأنبياء» - «Dieu révèle les vérités aux prophètes»(13).

إنّ هذا القاموس يسعى إلى تقديم كلّ دالّ من خلال تعدّد الاستعمال واختلاف معانيه.

وهكذا فإنّ مجموع المداخل المختارة من اللغة الفرنسية التي يدور حولها شرح القاموس، وعدّها وظيفية، هي التي تسمح مبدئيًا بترجمة سهلة لنصّ فرنسي وظيفي يعترض الباحث في عمله. فما يعنيه المؤلفون بـ«وظيفي» ليس تمييز حقول دلالية عن أخرى، أو مجرّد تغليب لمفردات وتعابير ومصطلحات معيّنة بسبب علاقتها أو قربها من مجال استعمال معيّن، ولكن لاعتقادهم بحاجة القارئ أو المترجم إلى رصيد لا غنى عنه لفهم نصّ فرنسيّ وترجمته. ومع ذلك يبقى مقياس هذه «الوظيفية» غيرَ دقيق، فما هو الرّصيد الذي يستثنيه هذا الاختيار من المدوّنة؟ وما علاقة هذا الاختيار الذي حدّده المؤلفون بالاستعمال؟

وهنا أعتقد أنّ الإجابة الشّافية قد تكون في تلك الملاحظات المهمّة التي وردت في المقدمة فحدّدت وظائف هذا القاموس، ومنها يمكن أن نحدّد مفهوم الرصيد الوظيفي كما تصوّره المؤلفون. فقد حدّد الأستاذ العايد في المقدمة جملة من الوظائف أستخلصها كما يلي:

2-1-2 – الوظائف:

أ- وظيفة تواصلية: نجد في مقدمة «المجيب» إشارة الأستاذ العايد إلى وظيفة تواصلية واجتماعية بين لغتين: «إنّه قاموس يستجيب لحاجات العصر: مصطلحات محسوسة ومجرّدة لمفاهيم باللغة الفرنسية في مجالات السياسة والدين والإدارة والفكر».. ثم يضيف: «وبالتطابق مع ضغوط الحاضر ظهرت بعض المصطلحات العلمية والتقنية (نصّانية/ نصّية/ نصّانيّ) (14)، ويمكن أن نعدّد من مصطلحات المعلوماتية التي حفل بها القاموس: (حاسوب محمول/ هاتف محمول/ جوّال/ نقّال/ خلويّ، وعولمة..)، لكنّنا لا نعثر مع ذلك على مقابلات عربية لـ: (modem ،"puce ،souris ،mail..) المستخدمة في مجال الحاسوبية.

ومع ذلك تؤكّد المقدّمة أنّ «هذا القاموس ليس قاموسا فنيًا ولا مختصًا، حتى وإن تضمّن مصطلحات طبية واقتصادية وغيرها، إنّه قاموس لغويّ عامّ، يعالج المفردات اللغوية الضّرورية، ولا يدّعي الشّمول. فهو لا يضمّ جميع مجالات المعرفة، ولا يقحم جميع مصطلحات العربية بسبب شدّة الاختلاف بينها حتى داخل المجامع اللغوية العربية» (15). وعلى القارئ أن يُكمِّله بالعودة إلى القواميس المختصّة حسَب الحاجة.

فـ«المجيب» حينئذ يكشف أنّه ليس فقط أداة للتواصل وفهم اللغة العامة المتداولة، بل يسعى إلى الإلمام بالمصطلح العلميّ. لكنّ هذا الاختيار يقتضي منه إدراج مجال الاستعمال بشكل منتظم لحصر مفهوم المصطلح، وهذا ما عمل على الالتزام به كذلك.

ب- وظيفة بيداغوجية: لقد شدّد الأستاذ العايد في المقدمة على هذه الوظيفة فذكرها في ثلاث مناسبات بقوله: «إنّ هذا القاموس هو كتاب بيداغوجيّ يقدّم مجاليْن لنظاميْن لغويّيْن»(16). ويضيف في مكان آخر من المقدمة: «إنّه يتوجّه إلى جميع مستعملي العربية والفرنسية الراغبين في تعلّم العربية، ومعرفتها معرفة جيّدة، سواء كانوا فرنسيين أو عربا، فسيجدون في هذا القاموس مقابلات للكلمات الفرنسية في سياقات ملائمة بلغة عربية فصيحة عصرية حيّة» (17). كما يقول أيضا: «إنّ هذا القاموس يمكن أن يعدّ أيضا كتاب تعليم ذاتي» (18). وبالفعل فإن التعلّم الحقيقي لا يتمّ خارج الاستعمال، إنه يسمح بعمليّة تلقين حقيقية من خلال أمثلة بمعان مختلفة، وباعتبار مختلف الرُّؤى وتعدّد المقابلات العربية في مختلف الاستعمالات والمستويات اللغوية. وهو محاولة للاعتماد على أمثلة حيّة من مظاهر الاتصال البشريّ في لغتين وثقافتين وما يحيط بهما من معطيات اجتماعية وثقافية خاصة بكلّ واحدة منهما.

ج ـ وظيفة ثقافية: إنّ القاموس الثنائي بحكم طبيعته كثيرا ما يتحوّل إلى وسيط بين ثقافتين، فيجعل اللغة 2 أي اللغة المستقبِلة «تتكلم» المعاني القادمة من آفاق أخرى أي من اللغة 1. فيروّج لغتها ويقدّم صورة مهمّة عن ثقافتها(19)، ابتداء من مرحلة «جمع المدوّنة» وصولا إلى مرحلة «الوضع» وما يقوم عليه التعريف من رؤى فكرية وثقافية وما يرافقه من صراع الاستعمالات اللغوية بين لغة 1 ولغة 2.

إنّ القاموس الثّنائيّ باستحضاره لغتين تمثلان حضارتين وثقافتين يمكّن ثنائيّ اللغة الفرنسي من أن يعمّق معرفته للعربية والحصول على وعي بغنى ثقافة العالم العربي، وبالنسبة إلى ثنائيّ اللغة العربي بوسعه أن يتعرّف أكثر على لغته وثقافته. وبفضل قاموس كهذا القاموس سيظلّ الحوار قائما فهو يسمح بتلاقح الأفكار والآراء والسلوك، ويثبّت الحضارة ويروّج للحوار بين عالمين فرنكوفوني وعربي.

وقاموس «المجيب» لا يبعد عن هذه الرّؤية، فهو يقدّم مجالين لنظامين لغويين ينتميان إلى حضارتين غربية وشرقية، يقحم حيث ينبغي معطيات موسوعية يراها ضروريّةً لكلّ مثقّف: انظر مثلا تعريفه لكلمة (philologie): «فقه اللغة، كتاب فقه اللغة للثعالبي 350 - 429 للهجرة/ 962 - 1038 للميلاد» ؛ أو لمدخل (croisade): حملة صليبية، «قاد القديس لويس (1214 - 1270) الحرب الصليبية السابعة (1248) والثامنة (1270)»؛ أو لمدخل (thomisme): توماثية: مذهب القديس توما داكان (1225 - 1274) في اللاهوت والفلسفة؛ أو لمدخل (théosophie): إشراقية دينية، اتّجاه دينيّ موضوعه الوصول إلى الحكمة الإلهية، ومعرفة الله عن طريق الحدس الباطني والإشراق؛ أو لمدخل (thermidorien) : ترميدوريّ، متعلّق بأحداث 9 ترميدور السنة الثانية من الجمهورية الفرنسية وسقوط روباسبيار (27 -7- 1794)؛ أو لمدخل (prolégomènes): مقدمة، مقدمة ابن خلدون (-732 808هـ/ -1332 1406م)؛ أو لمدخل (ondin): حورية البحر في الميثولوجيا الجرمانية والسكندنافية (20).

ولذلك شدّدت المقدمة على أنّه قاموس يصلح للمترجم الثنائي اللغة الذي يعيش ازدواجا ثقافيا، أي مَن يملك ثقافة اللغتين (المصدر: الفرنسية، والهدف: العربية) بتاريخهما.

ولكن في خضمّ هذه الأبعاد الثقافية لم يتخلّ المؤلّفون عن بعض الإشارات التونسية التي تؤكّد انتماءهم الفكري والحضاري. من ذلك نعثر في بعض المداخل على اعتماد واضح على الثقافة التونسية كما هو في مثال: (revue): «المجلة التونسية لعلوم التربية»؛ و(secrétaire): كاتب الدولة للتربية القومية؛ و(lexique): رصيد مغاربي مشترك؛ و(efflorescence): ازدهار الموسيقى الأندلسية في تونس..

هـ-وظيفة لغوية: لعلّها من أبرز وظائف القاموس، وكثيرا ما كان القاموس الأحادي أو الثنائي الملجأ عندما تلتبس السُّبل على الباحث في إدراك الجموع أو الجذور أو الصيغ أو التصريف، أو الرسم أوالتركيب والأسلوب وغير ذلك. فقد اشتملت المداخل على مختلف الأصناف المقولية النّحوية من كلمات بسيطة (أسماء وأفعال وأدوات وحروف وظروف)، إلى أعلام ومختصرات، إلى وحدات مركبة أو معقّدة ومتلازمات وعبارات وأمثال..

جاء في المقدمة: «إنّ هذا القاموس يمثّل أداة لتقديم اللغة العربية الفصيحة المتأقلمة مع ضغوط الحداثة، أي لغة تحافظ على نحوها وصرفها الكلاسيكيّين وجزء كبير من رصيدها اللغوي القديم. لكن هذا لا يعني الإحاطة بجميع مفردات العربية أو حتى الـ94 ألف مدخل ومائات الآلاف من الكلمات الواردة في لسان العرب؛ ولا الـ45 ألف مدخل من العربية الحديثة التي جمعها (هانس واهر).

كما يمكّن العربيّ والفرنسيّ من تعلّم إحدى اللغتين بنفسه سواء كان مسلما أو مسيحيا أو يهوديا، فالمصطلحات المتعلقة بأديانهم يوفّرها القاموس: فقد شرح مثلا الصفة (révélé) بوضعها في التركيب التالي: «les trois religions révélées = الديانات المنزلة السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام» (21). كما يمكّن من تعليم اللغتين معا، وخلق جسر بينهما، وتوفير شروط حوار بين لغتين وحضارتين.

2-2-1 – منهج الوضع :

أ- الترتيب: لا يطرح الترتيب مصاعب عندما تكون المداخل بسيطة، ولكن عندما يكون المدخل مركّبا فهناك بعض الإشكالات: فإنّ من المركّبات ما عُرض في مدخلين مثلا (casser sa pipe) فقد عُرضت في (casser) و(pipe)، و(coup de foudre) فقد عُرضت في (coup) و(foudre)، و(coup de théâtre) فقد عُرضت في (coup) و(théâtre) (22)، وذلك بسبب تكوّن هذه المركبات من كلمتين. ولعلّ ذلك راجع إلى سعي المؤلِّفين إلى مساعدة القارئ غير القادر على معرفة هذا التركيب التلازميّ في الفرنسية بتمكينه من معرفته من خلال جزئيه. غير أنّ هذا منهجٌ يفضي إلى تضخيم حجم القاموس على حساب مداخل جديدة قابلة للدخول في رصيده، كما ينعكس سلبا على ثمنه ورواجه. ومؤلّفو «المجيب» أنفسهم لم يعمّموا هذه الطريقة في الترتيب على جميع المداخل، فإنّ أكثر المركبات: كالنعتية (réussite"éclatante) (23) والإضافية (station autobus) (24) مثلا لم ترتَّب إلا حسب الجزء الأول من المركَّب.

ب ـ التعريف: يقدّم نصّ التعريف في القاموس الثنائيّ نفس المعلومات تقريبا التي يقدّمها القاموس الأحادي عن الوحدة المعجمية، ولكنّ هذه المعلومات تقدّم هنا بلغتين، وتشتمل على مكوِّنين ثابتين في القاموسية الغربية هما المكوّن الشّكليّ (تدقيق النّطق، والانتماء المقولي والصرفي والنحوي)، والمكوّن الدّلاليّ، مع الإشارة إلى المستويات اللغوية في اللغتين معا لغة 1، ولغة 2.

إنّ القاموس الثنائي وهو منطلِق من نموذج بسيط قائم على تقابل الكلمات الذاتية الدلالة (juxtaposition d'antonymes) من لغة 1 ولغة 2 يقرّب باستمرار الوصف ويطرح مشاكل فهم اللغة الواصفة التي هي في علاقة مع لغة القارئ.

لا شكّ أن مستعمل القاموس الثنائي الفرنسي العربي لا ينتظر أن يجد فيه تعريفات بل مقابلات عربيّة للمداخل الفرنسية التي تطرح عليه مصاعبَ، سواء أكانت هذه المداخل مفردات أم مركّبات أم متلازمات أم عبارات وأمثالا، رغم ما في ذلك من صعوبة الحكم بتطابق المقابلات تطابقا تامّا، لعدم وجود حقيقة مطلقة. لكنّ القاموس ينبغي أن يكون أكثر من مجرّد قائمة من المقابلات. إنّه يقدّم معجم لغة الانطلاق (أ) وما يتطلّبه ذلك من معلومات: صوتية، وصرفية، ومقولية، ومستويات الاستعمال، ومصاعب التَّوْليف بين تركيبيْ اللغتين.. وأخيرا المقابل في لغة الوصول (ب). وهذا ما التزم به «المجيب».

وقد حاول أن يصف بدقّة مختلف المجالات والمستويات اللغوية، رغم بعض المصاعب التي واجهته نذكر منها:

– تعدّد المصطلحات العربية لمصطلح أجنبيّ واحد، ولم تفلح المجامع والمؤسسات العلمية في توحيدها بعد (معاجمية، قاموسية، معجميّة: lexicographie)، (ولاية، ومحافظة، وعمالة، ومقاطعة: préfecture (25) (برلمان، مجلس الأمة/ الشعب/ الشورى/ التشريعي/ النواب/، جمعية تشريعية/ وطنية: parlement) (26)؛

- مسألة الاشتراك. فقد مثّلت معالجتها مشكلا في القاموس الأحادي والثنائيّ. نلاحظ أنّ مدخل (lever) مثلا قد شُرح بأحد عشر مقابلا: (1 -رفع، 2 -التقط، 3 -حرّك، 4 -رسم، 5 -أثار، 6 -أزاح، 7 -فكّ، 8 -نزع، 9 -أنهى، 10 -جبى، 11 -خطف) (27). فهل يمكن سرد جميع المشتركات الدلالية؟ أم يمكن الاكتفاء بالإحالة إليها؟

إنّ وضع كلمة ما مدخلاً يعني إمكان وجودها في نصّ فرنسيّ، وكذلك مشتركاتها ومترادفاتها. لذا ينبغي الإشارة إليها في نصّ التعريف، لأنّ المترجم ليس هو من يملك اختيارات المعنى المناسب بل كاتب النصّ. فهو إذن مضطرّ إلى أن يقوم ببحث للوصول إلى مقابل، لكنّه يصطدم بجملة من المترادفات. وبما أنّ المترجم لا يستطيع تمييز المعنى المناسب من بين أحد عشر معنى مثلا، فإنّ «المجيب» حاول أن يرفع الغموض بتوفير ما أمكن حصره من تواردات الكلمة المدخل (les occurrences) ضمن المدخل الرئيسيّ. وهكذا تساعد التواردات على تحديد الدلالة بدقة فمثلا (lever) بمعنى (رفع) إذا قلنا: (lever la main)، ولكن (lever) تصبح بمعنى (التقط) إذا قلنا: (lever les cartes à jouer).. إلخ.

هذا ما جعل هذا القاموس يهتمّ أيضا بالمعاني المجازية، إلى جانب المعاني الحقيقية لكلمات المداخل الفرنسية (famine : مجاعة؛ salaire de famine : أجر ضئيل)، وهو ما دفعه إلى تجنّب الترجمة الحرفيّة والنسخ، فاعتمد على ما أسماها الترجمة بالتحوير (إذا متُّ فلتأت الطامة الكبرى: après moi le déluge) أو التكييف (عاد على أعقابه :"retourner sur ses pas)، أو التوافق (سِنُّ اليأس: (le retour d'âge) و(c'est vers dieu que sera le retour: إنّ إلى ربِّك الرُّجعى)، أو التصرّف (رجع صفرَ اليدين/ بخفي حنين: rentrer bredouille)، أو الاقتراض في الحالات القصوى (أكسيجين، «روح الحياة» : oxygène) (28).

د ـ اللغة الواصفة: رغم أنّ القاموس يتّجه من الفرنسية إلى العربية، فقد طغت اللغة الفرنسية على لغته الواصفة. فمثّلت اللغة التي عبّرت من ناحية، عن آراء المؤلفين ومنهجهم القاموسيّ، وقدّمت من ناحية ثانية، معلومات مهمّة عن النظام اللغوي العربي في المقدمة، كما استُخدمت من ناحية ثالثة، لتقديم معلومات لغوية وثقافية عامة حول مداخل القاموس الفرنسية أصلا.

د -1- العنوان: يعكس العنوان الأفكار الأساسية لهذا القاموس الثنائي الفرنسي العربي. إنّه عمل قاموسيّ يُعَدّ وجهة نظر وإجابة عن استفسارات القرّاء ويسمح باكتساب لغتين هما الفرنسية والعربية، بفضل استخدام وحدات معجمية، ونحوية مختارة من اللغتين.

فالعنوان (المجيب فرنسي عربي، معجم وظيفيّ، لغويّ) يمكّن من التمييز بين اللغة المدروسة واللغة الدارسة لها. وتسمية «المجيب» تسمية ذات أبعاد مباشرة، وغير مباشرة. فأما المباشرة فتمثّلها صيغة «المجيب»، وهي صيغة عربية (اسم فاعل من أجاب) وهي من أسماء الله الدالة على المقدرة، أتبعت بوصف (فرنسي/ عربي) فاللغة الموضوع أو المعالجة هي التي تقع في المرتبة الأولى أي التي تشكّلها المداخل وهي هنا الفرنسية، أما اللغة التي تُذكر ثانيا فهي التي تجيب عن استفسارات المتكلم حولها، أي اللغة التي تصف، وهي هنا العربية، فالقاموس حينئذ يتوجّه إلى المتكلمين بالعربية. ويُدقّق الجزءُ الأخير من العنوان طبيعة القاموس ومحتواه، فهو معجم وظيفيّ لغويّ، أي إنّ مجاله هو رصيد معجميّ عدّه مؤلّفوه ضروريّا ووظيفيّا بالنسبة إلى قارئ ثنائي اللغة (فرنسي/ عربي). (وثنائي اللغة هو -في نظره- الذي اكتسب لغتين معا منذ طفولته، واستخدمهما استخداما طبيعيّا في جميع مجالات الحياة).

د-2- المختصرات (abréviations) وعلامات التعريف: هناك معالجة خاصة ينبغي أن تتّجه إلى بنية

المدخل وتتمثل في استخدام واضح لجميع العلامات والمختصرات في اللغة الواصفة وهو ما يسمح بربط المداخل بتعريفاتها المتصلة بها: على أنّ المعلومات المتّصلة بالوحدة المدخل ذاتها (معلومات صوتية صرفية نحوية، علامات جهوية، سياق، مستويات لغوية) ترتبط بالوحدة المدخل ارتباطا تاما. أما المعلومات المتصلة بالمفهوم فترتبط بالتعريف.

على أن تُقسَّم المعلوماتُ المتعلقة بالفرنسية والعربية في بنيتين مستقلتين، وهو ما يسمح بإدخال كلمات أو مصطلحات من كلا اللغتين في قسمها الخاص بها دون أن يؤثّر ذلك في البنية الأساسية. كما أنّ تنظيم المعلومات في وحدات يسمح بإثراء المدخل بإضافة فقرات أو معطيات تكميلية إلى القاموس (تواردات الكلمة مثلا..). أما الأرقام الظاهرة في التعريف فتسمح بتمييز الكلمات المشتركة(29).

وفي «المجيب» تقوم اللغة الواصفة تقريبا على نفس المرتكزات الفنية لوصف المداخل المعجمية الفرنسية ومقابلاتها العربية. وقد ميّز «المجيب» مفردات المداخل بلون أحمر، واعتمد الترقيم للمفردات المشتركة لفظيًا فلمفردة (fauve) مثلا ثلاثة مداخل مرقّمة: فالأول لدلالة الأشقر، والثاني لدلالة السّبع، والثالث لدلالة الوحشيّ.

وقد خصّص الأستاذ أحمد العايد في المقدمة مجالا مهمّا للعلامات الاصطلاحية والمختصرات والعناوين ثم شفع كلّ ذلك بجدول بلغ 141 مختصرا، مبتدئا بالمفردة المدخل وشارحا ما يرافق رسمها من قواعد اتّفاقية. فالمفردة المدخل وحدة معجمية يمكن أن تكون اسما أو صفة في حالة تأنيث أو تذكير، ويمكن أن تكون فعلا متعديا أو لازما أو ضميرا أو ظرفا أو أداة إلخ.. وهذه المعلومات وغيرها تستدعي توضيحا بوسيلة مختصرة متّفق عليها في العربية والفرنسية.

وقد استخدم «المجيب» المطّات (-) لتجنّب التكرار، والأسطر المائلة (/) للمترادفات، والأقواس لبعض المختصرات من اللغتين ولهذه الاختصارات أهمية: كالتمييز مثلا بين المقولات الاشتقاقية المشتركة لفظا والمتباينة وظيفة مثل: (.adj) :"linguistique أو linguistique":(n) ،Indésirable (n).(adj) (30) وكاعتمادها في الفرنسية لبيان مجال الاستعمال: :(Dr droit))، و(fam) (familier) مثلا، أو في العربية لبيان حركة عين الفعل أو لتحديد نوع الزيادة في الفعل الثلاثي المزيد المرقّم ترقيما اتّفاقيًا في القاموس حسب نوع الزيادة من 2 إلى 10 (ففعّل: 2، وفاعل» 3، وأفعل: 4، وتفعّل: 5، وتفاعل 6، وانفعل: 7، وافتعل: 8، وافعلّ: 9، واستفعل: 10). فحتى يكون القاموس مقروءا لدى المجموعتين اللغويتين ينبغي أن تكون هذه المختصرات قائمة (معروفة) في اللغتين.

ونلاحظ أنّ هذه المختصرات تنتمي إلى اللغة العربية والفرنسية. وهي لدى القارئ أشبه بقانون اعتباطيّ ينبغي تخزينه في الذاكرة حتى لا يؤول الاختصار إلى إخلال بالمعنى الحقيقي.

د-3- الشواهد والأمثلة: أهملت القواميس الثنائية هذا المكوّن الأساسي في بنية التعريف. فقد قدّمت المداخلَ دون شروح وكذلك دون أمثلة وشواهد تحدّد معناها للمتلقي، ومجالات استعمالها، والفروق الحاصلة بينها والإيحاءات المتّصلة بها، وما يتّصل منها بالحقيقة وما له امتدادات مجازية، وما هو من القديم الفصيح أو من المستويات المولّدة أو العامية أو الأعجميّة.

وغياب هذه المعطيات يحكم ببقاء المداخل مجرّد قوائم أو مسارد للكلمات الفرنسية مع مقابلاتها العربية، ولا ترقى إلى مستوى القاموس لبقاء دلالاتها مستعصية عن القارئ الذي يأخذها حقائق مسلّما بها دون إدراك لمفاهيمها وما بينها من فوارق.

وفي خضمّ سعي «المجيب» إلى الاضافة وسّع الاستعمال الحديث إلى أقصى مدى مقابل النزعة الصفوية الفصاحية. فروّج لمبدإ إغناء اللغة وتطويرها لمواكبة الحداثة. ويقتضي منّا ذلك البحثَ في إضافات هذا القاموس في مستوى تعريف المداخل الفرنسية وفق التطوّر العلمي والمعرفي عامة، وفي مستوى تنوّع مقابلاتها العربية وفق مبدإ تنوّع الشواهد والأمثلة والتواردات المستقاة جميعها من الاستعمال الحيّ.

فمفردة (main) الفرنسية مثلا تقابلها 40 مفردة و48 استعمالا، ومفردة (point) تقابلها في العربية خمسة مداخل، و53 استعمالا، وفعل (dire): يقابله مدخلان، و50 كلمة و47 استعمالا، وفعل (mettre) يقابله: 58 فعلا، و50 استعمالا، وفعل (faire): يقابله في العربية مدخلان يقدمان: 45 فعلا، و7 أسماء و70 استعمالا(31).. فإذا كان المعنى فعلا من مشاغل القاموس الثنائيّ، فإنّه في حاجة إلى تدقيقه للمترجم من خلال تواردات الكلمة في الخطاب ونماذج من الاستعمال وحتى العبارات والأمثال (demander la main d'une jeune fille)، (Avoir le cœur sur la main)، (faire des pieds et des mains) (32).. وما ينتج عن هذا التنوّع في الاستعمال من اختلافات دلالية. ونحن نعرف دوْر الظّروف والحروف والبنية الصرفية والنحوية وعادات الاستعمال وخصوصياته في تلوين المعنى بظلال تختلف باختلاف المقام.

هـ- المعطيات اللغوية الضرورية:

مثّلت المقدمة على إيجازها مجالا لاستعراض أبواب مهمة من النحو العربي لا غنى عنها للمترجِم والمتعلّم: فقد رافق جميع استخدامات الكلمات العربية المقابلة للكلمات المداخل الفرنسية المعلومات الضرورية الموضِّحة لـ: المذكّر والمؤنّث والمفرد والمثنّى والجمع، والنَّكرة والمَعرفة، والعطف، والحروف، والنَّفي، والتَّعجب، والاستثناء، والتَّفضيل...

أما الحركات فنظرًا إلى أهمية استخدامها اللغوي وخاصة في حالات انتقال الفعل من الماضي إلى المضارع أو إلى المشتقات الاسمية، فقد التزم القاموس الإشارة إليها في جميع الحالات لتيسير الفهم الصحيح وتجنُّب القراءة الخاطئة. جاء في المقدمة: «لعلّ ما زاد في تعقيد العمل اشتراطُنا مبدأَ الشَّكل في العربية حتى تتمّ القراءة بوضوح ودقّة. وهو ما يُكسب «المجيب» مصداقية واكتمالا. وهكذا فالعربية يمكن أن تدرّس بوضوح (التمييز بين معلِّم ومعلَّم: يَفعَل، يفعُل، يفعِل..)

وقد زوَّدتنا المقدمة بمعلومات لغوية مهمّة خاصة حول نظام الفعل العربي وكيفية نقله إلى الفرنسية:

- تصريف الفعل الثلاثي الصحيح المجرد والمزيد والرّباعي في الماضي والمضارع المرفوع والمنصوب والمجزوم والأمر في حالتيْ البناء إلى المعلوم والبناء إلى المجهول، مع جدول للمشتقات الاسمية الممكنة. وما يقابل ذلك في الفرنسية.
- معالجة نظرية وتطبيقية لنماذج من الأفعال غير الصحيحة: المهموز، والمضاعف، والمعتلّ (المثال، والأجوف، والناقص، واللفيف بنوعيه).
- تحليل الفعل العربي الثلاثي، والرباعي من ناحية أصالة حروفه أو زيادتها؛ ومن ناحية وزنه، وحركة عينه. عن طريق جداول مشفوعة ببحث نظريّ في أثر الصيغة الفعلية العربية في الدلالة.
- دراسة خصائص الزّمن في الفعل العربي وطرق ترجمته حسب خصائص الزّمن في الفرنسية من خلال ترجمة نماذج من الفعل الماضي والمضارع والأمر في سياقات مختلفة، وجمل شرطيّة وظرفية وغيرها.

- معالجة نظرية وتطبيقية لبعض قضايا الاسم والهمزة في العربية منها:

الجموع: مصنَّفةً إلى صنفين كبيرين:

*جموع السلامة: (جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم)،

*جموع التكسير: (جموع القلة، جموع الكثرة)،

ودرس أوزان كلّ صنف باعتماد القواعد النظرية والأمثلة التطبيقية، ومشيرا إلى الرموز التي استخدمها القاموس للتمييز بينها.

الهمزة بين الوصل، والقطع:

*همزة الوصل: نطقها حسب الفعل الثلاثي المجرد الصحيح، والأشكال المشتقّة منه.

*همزة القطع: نطقها بقطع النّظر عن موقعها في المفردة (في البداية أو الوسط، أو الآخر). أما رسمها فيخضع لموقعها في المفردة ولحركتها وحركة ما قبلها، موضحا ذلك بأمثلة دقيقة.

3 - الخـاتمة :

لا شكّ أنّ «المجيب» قد أفاد كثيرا من خبرة مؤلفيه وتخصّصهم المعجميّ، فمثّل حدثا معجميّا وقاموسيّا مهمّا كما مثّل تتويجا للمدرسة المعجمية التونسية وما انبنت عليه من صرامة منهجية ودقّة علمية؛ وإضافة في هذا المجال العلميّ الدقيق لما قام عليه من رؤى نظريّة وفنية وتجديد سلس وتطوير لآلية مهمة من آليات البحث اللغوي يكشف الفارق بين عمل المختصّين وغير المختصّين.

ولا تبدو في نظرنا مصاعب التجديد فيه مقتصرة على قضايا الاستيعاب ومواكبة ألفاظ الحداثة فحسب، فإنّ ذلك لا يمثل رؤية منهجية بقدر ما يعكس موقفا لغويّا يسهل تجاوزه بمجرّد الاقتناع بعجزه عن تلبية مطالب القرّاء، لكنّ المصاعب الحقيقية في القاموس الثنائي هي تلك التي عانى منها من قبل القاموس الأحادي(33)، وتتّصل بمسألة الغموض في التعريف أو المقابل. فإنّ القاموس باعتباره ضرورة عملية أكثر منه ضرورة علمية مضطرّ إلى توسيع ركن التعريف إلى سلسلة من المقابلات والإيحاءات غير المنتهية، وهو ما يجعل تأليف التعريف صعبا. فهو غير كاف ولا تامّ. ويعود الغموض فيه إلى أسباب منهجية تنعكس حتما على المستوى الدلالي ودرجة ضبط المعنى. وأهمّ هذه الأسباب تتمثل في:

- معالجة المداخل باعتبارها قائمة من الوحدات المعجمية المنعزلة؛

- عدم الاهتمام بالسياق وما يفرضه من قيود دلالية كتحويل المعنى أو توسيعه، أو تضييقه؛

- إهمال المجال الدلالي أو الظرف الاجتماعي المتحكّم في شروط استعمال هذه الوحدة المعجمية أو تلك. وهذا ما يزيد في اضطراب نظامها الدلالي(34).

وقد طرح ذلك فعلا على القاموسيّ قضايا استعمال الوحدة المعجمية خاصة في حالة قبولها ترجمات عديدة، والقاموسيُّ يقدّم عدة ترجمات، وأحيانا ترجمة وتعريفا، دون توضيح في أيّ سياق تستعمل هذه الترجمة.

ولتجنب هذا الغموض اتّجه القاموسيون في القاموسية الأحادية والثنائية الحديثة إلى اعتماد السياق بما أنّ أغلب الوحدات المعجمية ذات قيمة اصطلاحية ودرجة استقلالها لا تظهر إلا من خلال السياق، وهكذا فعندما نستعمل السياق مع التعريف أو بدونه، ومع المقابل أو بدونه نجنّب التعريف كل لَبس في الاستعمال.

وقد لاحظنا أنّ قاموس «المجيب» قد أدرك ذلك فحاول تجاوزه باعتماد السّياق غالبا. فهو يورد المفردة

أحيانا ضمن تواارداتها الممكنة في الاستعمال، بحسب درجة استقلالها لغرضين: أولهما علميّ يُعنى بتدقيق المعنى وضبط حدوده ومجالات استعماله؛ والثاني تعليميّ باعتبار «المجيب» قاموسا قائما على هدف تعليم لغتين معا، وهو ما يقتضي العناية بالرّصيد والتركيب والأسلوب أيضا. وهذه غاية إخضاع القيمة التعليمية لمنهج تطبيقيّ عمليّ قوامه الاستعمال الفعلي للغة.

المصادر والمراجع

أبو العزم عبد الغني: كلمة الافتتاح، مجلة الدراسات المعجمية، 2/ 2003، ص ص 5-10.

أحمد العايد: «هل من معجم عربي وظيفي»، وقائع ندوة: «في المعجمية العربية المعاصرة»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1987، ص ص 555- 595.

أحمد العايد: مقدمة قاموس «المجيب»، دار اليمامة، تونس، 2007،

أحمد العايد: معطيات أساسية عن الرصيد اللغوي في تونس، وقائع ندوة: «إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص ص 235- 297؛

خالد اليعبودي: المعاجم اللسانية العربية المزدوجة والمتعددة اللغات في الميزان، مجلة الدراسات المعجمية، 4-5/ 2005، ص ص 173- 202.

ليلى المسعودي: المعاجم ثنائية اللغة بين المدلول اللغوي والمدلول الثقافي، مجلة الدراسات المعجمية، 2/ 2003، ص ص27-42.

محمد خطابي: المعاجم ثنائية اللغة بين المدلول اللغوي والمدلول الثقافي، مجلة الدراسات المعجمية، 2/ 2003، ص ص 43-72.

Ben Elazmia Nadia : La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue : le cas de dictionnaire Abdelnnour, In Etudes lexicographiques, 3-4/2005, pp. 33-38.

Dubois J. et C. : Introduction à la lexicographie, Larousse, Paris , 1971.

Rey Alain : « Les bases théoriques de la description lexicographique du français : tendances actuelles », travaux de linguistique et de littérature 1968, VI, I, Paris, Klincksieck, pp. 55- 72..

Rey- Debove Josette: La linguistique du signe, Armand Colin, Paris 1998.

الهوامش والإحالات

*) ألقي هذا البحث في الندوة التكريمية التي نظمتها جمعية المعجمية العربية بتونس يوم 19/ 4/ 2008 بتونس، على شرف الأستاذ أحمد العايد عضو الجمعية، بمناسبة صدور هذا القاموس.

1) Rey- Debove Josette: La linguistique du signe، p. 258 .

2) ويقتصر الاختلاف في هذه الفرضية على إمكان أن يدلّ مصطلح (أ) من لغة1 على مصطلحين مترادفين أو أكثر (ب)، و(ب') . . من لغة2. أمّا عندما تصطدم هذه الفرضيّة بغياب المقابل المفرد (ب) في اللغة الهدف،

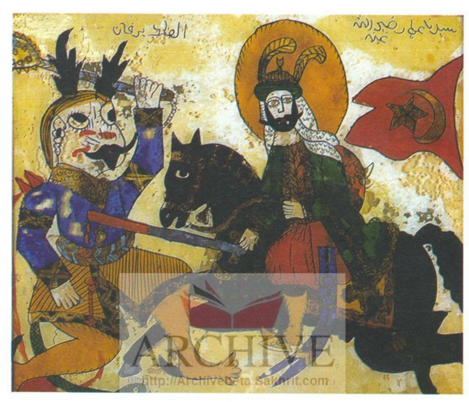
فإنّها لا تتردّد في الاستعانة بالمركّبات أو بالجمل لتحلّ محلّ المرادفات المفترضة لـ (أ) في اللغة المصدر.
3) انظر: أبو العزم عبد الغني: كلمة الافتتاح، مجلة الدراسات المعجمية، 2/ 2003.
4) وهو قاموس عامّ لغويّ وظيفيّ، فرنسيّ/ عربيّ، صدر عن دار اليمامة، أفريل 2007، ألّفه فريق من الأساتذة التونسيين من المختصين في اللغتين العربية والفرنسية هم: أحمد العايد، عضو مؤسّس جمعية المعجمية العربية بتونس، وعبد القادر بالعيد، وهشام حسّان.
5) انظر: Rey Alain": Les bases théoriques de la description lexicographique du français"، p. 10..
6) انظر: محمد خطابي: المعاجم ثنائية اللغة بين المدلول اللغوي والمدلول الثقافي، ص- ص 43-72.
7) من أبحاثه في الرصيد الوظيفيّ، ضمن جمعية المعجمية العربية بتونس: «معطيات أساسية عن الرصيد اللغوي في تونس»، وقائع ندوة «إسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص ص 235- 297؛ و«هل من معجم عربي وظيفي»، وقائع ندوة «في المعجمية العربية المعاصرة»، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1987، ص ص 555- 595.
8) انظر: مقدمة «المجيب»، ص7.
9) نفسه، ص6.
10) نفسه، ص6.
11) انظر: «المجيب»، مادة (Tissu).
12) نفسه، مادة (ressembler).
13) نفسه، مادة (révèler).
14) انظر: مقدمة «المجيب»، ص ص 5-6.
15) نفسه، ص6.
16) نفسه، ص5.
17) نفسه، ص7.
18) نفسه، ص7.
19) ولهذا قال (ديبوا) (Dubois): «إنّ القاموس مهما كان نوعه هو وصف للثقافة، وهو من هذه الناحية نصّ ثقافيّ، ومن خلال هذه الزاوية يعكس تاريخ اللغة». انظر: Dubois J. et C. : Introduction à la lexicographie، p. 99.
وانظر: Ben Elazmia Nadia": La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue"، p. 33.
20) انظر: «المجيب»، مواد: (prolé-)، (thermidorien)، (théosophie)، (thomisme)، (croisade)، (philologie)، (ondin)، (gomènes).
21) نفسه، مادة (révéler).
22) نفسه، موادّ: (casser)، و(pipe)، و(coup)، و(foudre)، و(coup)، و(théâtre).
23) نفسه، مادة (réussite).
24) نفسه، مادة (station).
25) نفسه، مادة (préfecture).
26) نفسه، مادة (parlement).
27) نفسه، مادة (lever).
28) نفسه، موادّ: (déluge) و(retour) و(oxygène).
29 – Rey- Debove"Josette: La linguistique du signe، p. 267.
30) نفسه، مادتا: (Indésirable)، (linguistique).
31) انظر: مقدمة «المجيب».
32) نفسه، مادة (main).
33) انظر بحث: Ben Elazmia Nadia": La dimension culturelle dans le dictionnaire bilingue"، p.p. 33-38.
34) انظر: بحث: ليلى المسعودي: المعاجم ثنائية اللغة بين المدلول اللغوي والمدلول الثقافي، ص ص27-42.

تضايف الصّورة والكتابة في مدوّنة الرّسم على الزجاج



خليل قويعة

جامعي، تونس



سيدي علي ورأس الغول

تعتبر مدوّنة الرّسم على الزجاج فصلا مهمّا من فصول ثقافة الصّورة في التراث العربي الحديث. ومن أبرز أغراضها تحويل الذاكرة الشعبيّة من المجال الشفوي إلى مجال الصّورة. وقد ارتبطت هذه الذاكرة بثوابت الوعي الجمعي والنماذج التّفسيريّـة في مجال القصص النّبوي والبطولات والانتصارات والملاحم المحكيّـة والطّقوس الصّوفيّـة والصّراع التراجيدي بين قوى الخير وقوى الشرّ في المتخيّل الشعبي.

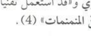
ولم تطالعنا النّصوص التاريخيّـة بمصادر نهائيّـة لهذا الفنّ على نحو تامّ ولكن ثمّة، من حين لآخر، إشارات من قبل الباحثين حول المرجعيّات الجماليّة والتقنية التي تستند إليها المدوّنة التونسيّة للرسم على الزّجاج أو التي يحتملها الأثر الفنّي عند قراءته.

فمحمّد المصمودي (1) يرى إمكانيّة الرّجوع إلى العهد الفاطمي للبحث عن جذور هذا الفنّ حيث كانت هناك بوادر للتشبيهيّة بكل من إفريقيّة وسيسيليا. ويمثّل كلّ من خزف صبرا وسقف كنيسة بلاتين (Platine) ببالارمو دعما لهذه المقاربة. كما يرجّح أنّ نشأة هذا الفنّ تعود إلى إحياء ميل قديم إلى الفنّ التمثيلي، رغم ظاهرة «تحريم الصّورة» أو مقاومتها. وهو ما تجلّى كذلك في فنون المنسوجات والتّطريز والرّسم الجداري. وفي مقام آخر، يؤكّد المصمودي تأثيرات المنمنمات الفارسيّة على

تراث الرسم على الزجاج في تونس (فضلا عن مرجعيّات أخرى)، على الأقل من خلال تجانس بعض أنماط اللباس لدى الشخوص المرسومة في كلتا المدوّنتين (2).

ويؤكّد د. ناصر البقلوطي (3) وجود مصادر خارجيّة وافدة من إيطاليا وقد دخلت مع الحضور العثماني، إذ أنّ الرّسم على الزجاج مرتبط، حسب ما يبدو، بتقدّم صناعة البلور وانتشارها، كما ورد في دليل المعرض (الرسم على الزجاج) الذي أقيم بمرسيليا، فرنسا سنة 1968 «وكان المنطلق من البندقيّة بإيطاليا في القرن الخامس عشر. ثم انتشر هذا الفنّ بأوروبا الوسطى... وفي تونس ازدهر فنّ الرسم على البلّور في القرن التّاسع عشر م».

لكنّ تاريخ هذا الفن ليس تاريخ خامة البلّور وصناعتها بل يؤكّد البقلوطي أنّ الرّسم على الزّجاج فنّ إسلاميّ يرجع إلى فنّ تزويق الكتب (enluminure) أو **فنّ الكتاب** الذي لمع على يد الواسطي في **مقامات الحريري** و«قد استعمل تقنيات بالغة الدقّة صارت دارجة في **فنّ المنمنمات**» (4).



لوحة خطيّة وزخارف معمارية

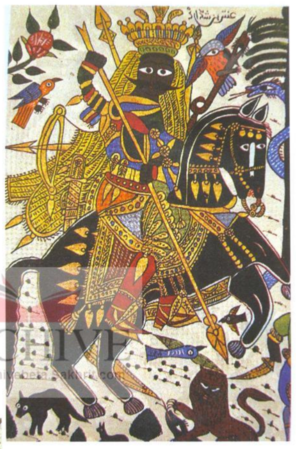


فيما يرى د. خالد الأصرم (5) أنّ التأثير الإيطالي وارد على مستوى الزخارف الزهريّة والأفاريز النباتيّة – الطبيعيّة التي لم تمرّ عبر أسلبة هندسيّة تجريديّة. أمّا التأثير التركي فيتجلّى في حضور الخطّ العربي مثل الثلثي والطّغراء على وجه الخصوص.

ولئن بدأ الرّسم على الزّجاج بتونس منذ بداية القرن التاسع عشر إلاّ أنّه تواصل حتّى بُعيد الحرب العالميّة الثانية. ولعلّ هشاشة الخامة الزجاجيّة وتعرّضها للكسر، قد حال دون وصول عديد اللوحات الزجاجيّة القديمة إلينا (6). فأقدم قطعة في هذه المدوّنة توجد بمتحف «دار الجلولي» بصفاقس وتعود إلى سنة 1888 (7).



الطغراء (خط عربي / تركي)



عنتر بن شداد

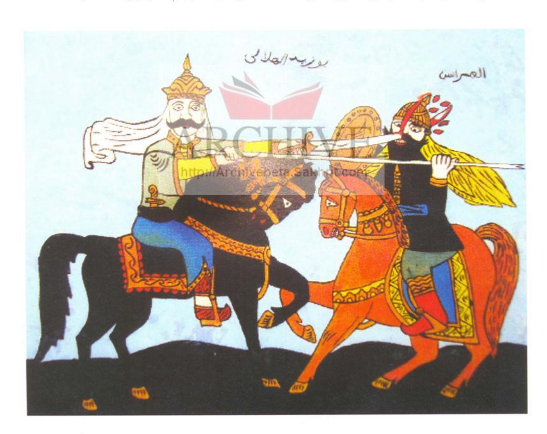
ومهما يكن من أمر فإنّ مدوّنة الرّسم على الزجاج نشأت من خلال رافدين أساسيين. الأوّل يتعلّق بالمضامين والمفردات وقاموس العلامات، وهو الرّافد العربي الإسلامي. وفي هذا المستوى لا اختلاف في كون هذا الفن امتداد شرعيّ لفنّ تزويق الكتب والمنمنمات. أمّا الرّافد الثّاني فيتعلّق بالمحمل الزّجاجي وبعض الخامات المستعملة. وفي هذا المستوى، كان للتقليد الإيطالي حضوره الذي اتّسع ليشمل بعض المفردات الزهريّة والنباتيّة المستفادة من التزويق الإيطالي. مثلما كان للورق المذهّب، الذي جُلب من تركيا، دوره في تنشيط بعض الأرضيّات الزخرفيّة للوحة في أعمال **محمود الفرياني** على سبيل المثال. وهكذا، فلم يكن التأثير الإيطالي تقنيّا فحسب، بل طال المجال الأسلوبي. مثلما لم يكن التأثير التركي أسلوبيّا فحسب، بل فضلا عن القاموس الخطّي اتّسع إلى مجال الخامات الخلفيّة الملازمة للبلّور. بينما تعود الخامات اللونيّة المستعملة إلى تقاليد حرفيّة محليّة ضاربة في القدم، تعتمد على التراكيب اللونيّة الطبيعيّة (مثل بياض الزّنك واللازوردي والملكيت الأخضر والكركم الأصفر والكرمس والفوّة. . . ولم يستخدم الزّيت بل الصمغ الغربي كمادّة مثبتة) (8).

كما لا اختلاف في تلازم فنّ الرّسم على الزّجاج مع فنّ الخطّ العربي. وهو المفصل الرئيسي الذي ينقلنا من البحث في النشأة التاريخية إلى النّظر في الخصوصيّات الجماليّة لهذه المدوّنة ومقاصدها الفنيّة من داخل ثقافة مخصوصة تميّز بها هذا الفنّ دون سواه من الفنون الحرفيّة التونسيّة. وهو مدار اشتغالنا. فكيف نفسّر هذا التلازم ما بين الخطّ والرّسم، الكتابة والصّورة؟



من البراق النبوي الشريف (كلمة محمد صلى الله عليه وسلّم)

لا ريب، إنّ مفاتيح القراءة في الأثر الفنّي لا تستند إلى التبادل الإحساسي - الجمالي بين ذات الرسّام وذات المشاهد أو القارئ. وهو شأن تضايف الكتابة والصورة في الفنون السرديّة القديمة مثل الفنّ المصريّ الفرعوني، حيث تمثّل الأشرطة تتابعا سرديّا يتدرّج ما بين الكتابة والصورة. فالقراءة ههنا مغلقة وملتزمة بمضمون واحد وليست حرّة، لأنّ الدّلالة تحتكم إلى حقل ثقافيّ - مرجعيّ مشترك بين النّاس في الوعي الجمعي والذّاكرة الشعبيّة. ومثل هذه المدوّنة كمثل حديثنا عن اللغة بوصفها حسب رولان بارط «مؤسّسة اجتماعيّة ونسق من القيم التعاقديّة»، ولكن على أساس مضامين القول الدّيني. وهكذا، سعى الرسّام الشعبي إلى التحكّم في الدّلالة حتّى يقاوم الدّلالات المفاجئة. كما أنّ غياب التمثيليّة الواضحة في الصّورة أدّى إلى ما يسمى بـ **جماليّة الغموض**. وعليه كان لا بدّ للصّورة أن تُرفَق بنصّ مكتوب يفسّرها ويُثبّت فيها المعنى المقصود. والمسألة هنا موضع مفارقة، فمن خلال صورة تشبيهيّة غير دقيقة يريد الرسّام الشعبيّ إبلاغا دقيقا. وهكذا تستنجد الصّورة بالرّسالة المكتوبة لإجلاء مضامينها، فيما تتحوّل فرشاة الرسّام نفسها إلى أداة للكتابة.



من السيرة الهلالية (أبو زيد الهلالي)



من السيرة الهلالية (الجازية)

وفي ظلّ نقص لمقوّمات إيكونوغرافيّة واضحة للصورة وعناصرها تمكّن من الإحالة إلى مرجعيّاتها في الذاكرة المحكية والأسطوريّة، على نحو مباشر، تأتي الكتابة لتدارك هذا النّقص وتأمين وضوح الرسالة الإخباريّة والسّرديّة والوصفيّة للصّورة. فباستثناء بعض العلامات المتواضع عليها والتي تحيل مباشرة إلى مقاصدها المرجعيّة (9)، تبقى عناصر الصّورة في حاجة إلى تنصيص لمعرفة مرجعياتها داخل المدوّنة الشفويّة (Identification). وإن

وُجدت عدّة مفردات متواترة، مستفادة من القاموس الرّمزي الشعبي، فدلالاتها المباشرة غير جاهزة أمام الناظر وتستدعي جهازا تأويليا (10).

وهكذا، فغموض الصورة واختلاط مفردات القاموس الرمزي العفوي وهو يخوض رحلته من السجلّ اللغوي الشفوي إلى فنّ المَصْوَرة بنوع من التدرّج... يستدعي وجود مستندات موضوعيّة ترتكز عليها المقاصد التواصليّة للصورة وهي تروم تخطّي عتبة الغموض نحو الوضوح الدّلالي. فكان لا بدّ من شحن الصّورة بالنصّ المكتوب للتنصيص على الدّلالة المقصودة واستعادة مرجعيتها، داخل النصّ الديني والمأثور، لمنحها شرعيّة روحيّة وكونيّة وربّانيّة، داخل الفضاء المصوّر.

فما هي وظائف الرّسالة اللغويّة المرافقة للصّورة؟ وما هي منزلتها داخل الفضاء التشكيلي؟



البراق
النبوي الشريف

هل يعني وجود الكتابة المرافقة عدم اكتفاء الصّورة الفنيّة بذاتها وعدم استقلاليتها الجماليّة؟

هل يعود ذلك إلى قصور في قدرات الصّورة على التبليغ تشكيليا أم إلى خصوصيّة المنظومة السيميولوجيّة التي يتحرّك فيها هذا الفن؟ وبالمقابل، هل أنّ استئصال العناصر الكتابيّة من اللوحة سيؤدّي إلى بتر جهازها التّواصلي، ومن ثمّة، إلى إحداث إعاقة تعبيريّة؟

ولكن أليس التعاطي مع هذا الفنّ من داخل ثقافة نصيّة متداولة في الوعي الجمعي ما بين الذاكرة والمتخيّل، أدّى بنا إلى ضرورة التوسّل بالكتابة حتّى يقع العبور من الصّورة الشفويّة (الحكائيّة، الأسطوريّة) إلى البناء التشكيلي المستقلّ، على نحو متدرّج، متمرحل في الزّمن التاريخي لتكوينيّة الصّورة الفنيّة، على نحو جماليّ خالص؟

أليست التجارب الإبداعيّة الحداثيّة التي خاضت تأسيس خطابات الهُويّة والتراث والمعاصرة والتي بدأت في الظهور في النصف الثاني من القرن العشرين بتونس، وقد استلهمت قواميسها التشكيليّة من مدوّنة الرّسم على الزّجاج، خلاصةً لمرحلة النضج في هذه النّقلة من الذاكرة الشفويّة إلى المَصْوَرة التشكيليّة (L'imagerie plastique)؟ إذ أن تجارب من جيل الروّاد إلى الجيل الثّالث قد أفصحت، صراحة أو

علي ناصف الطرابلسي
(تكوين خطي نحتي)

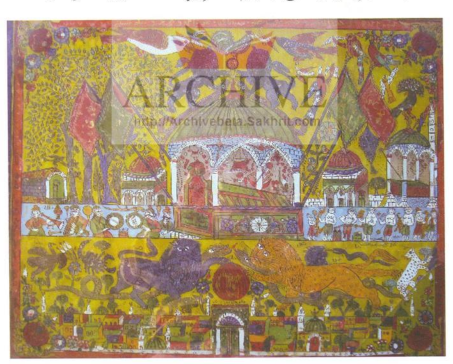
الحُبُّ لا تخلُو نسَائِمُهُ
إلاَّ إذا غنّى الهَوى لَيْلَى



من السيرة الهلالية (أبو زيد الهلالي : تنويعة أخرى)

إضمارا، عن انشدادها إلى هذه المدوّنة التراثيّة وبنفس القدر، عن مباحثتها لسبل الكتابة الشخصيّة لتاريخ الفنّ الحديث، بما يضمن لها المساهمة في البناء التراكمي للوحة الحديثة وتَمَثُّل مكتسبات العصر. وهي تجارب تحديث العلامة التشكيلية وقد نشطت جنبا إلى جنب مع المنزع **الحروفي** وانصهرت داخله في عديد النماذج. وإلاّ كيف نفسّر أعمال علي بالآغا وحاتم المكي وابراهيم الضحّاك وعبد المجيد البكري وخالد الأصرم وعادل مقديش وعلي ناصف الطرابلسي على وجه الخصوص؟ وهي مدارات لفنّ ثقافيّ عارف وعاقل، يستمدّ مشروعيّته الجماليّة من اللوحة المسنديّة الحديثة، كما يستمدّ مضامينه الرمزيّة من مدوّنات التراث الحرفي مثل فنّ النسيج أو المرقوم والرسم على الزّجاج والخطّ العربي ومعماريّة المدينة العربيّة بتونس وفنّ الرّقش...

وهكذا، كان لا بدّ من وجود **مرحلة كتابيّة** ملازمة لتشكّل الصّورة الفنيّة وهي تكابد ولادتها الجديدة ما بين السجلّ الشّفوي (السّردي، الخرافي، العجائبي) والمدوّنة التشكيليّة الخالصة. وهذه المرحلة الوسطى هي فنّ الرّسم على الزّجاج. وليس من باب الاعتباط أن تبدأ هذه التجارب التحديثيّة من حيث انتهى المراس الفنّي في مجال الرّسم على الزّجاج وأُغلِق بابُ الإضافة والتراكم فيه؟ أمّا وقد ظهرت بعض الإسهامات في هذا المجال منذ بداية الستّينات إلى مطلع التسعينات من القرن الماضي، فهي في الحقيقة إعادة تَمَثُّل بل وإعادة إنتاج حِرفي لما كان قد ظهر بعدُ داخل المدوّنة (11).



الولي محمد بن عيسى



من السيرة الهلالية (ضارب خليفة الزيناتي)

I– وظائف الكتابة في الأرسومات الزجاجيّة :

1 – التفصيل الوصفي :

ويتعلّق بإضافة تفاصيل وصفيّة واسميّة سكتت عنها الصّورة ولم تتّسع لها. وبمقتضى هذه التفاصيل يقع التوحيد بين دالّ ومدلول بعينه، ومن ثمّة ربط الصّورة المرئيّة بتمثّلاتها داخل الذاكرة الشعبيّة. ومثل هذه التفاصيل الإسميّة تربط المضاف بالمضاف إليه وهو ما لا يجد الرّسّام له معادلات داخل قاموس العلامات التصويريّة المعتمدة. وهكذا، يلجأ إلى الرّسالة المكتوبة المصاحبة للصّورة لتدارك هذا النّقص الدّلالي. فالمدوّنة السرديّة للرسم على الزّجاج هي من طبيعة الفنّ العفوي والخام ولا تعتمد الدقّة التشريحيّة والسنوغرافيّة في توصيف أبطالها وأحداثها. وما تعجز عنه الصّورة في المشروع السرديّ يتداركه النصّ المكتوب الذي يُمكّن من تعيين عناصر الموضوع وتحديده حتّى لا يلحقه التشويش التأويلي أو الانزياح. وفي لوحة «**عبد الله بن جعفر...**» فإنّ هذا الجواد المقصود هو «الجواد كحيلان» وهؤلاء الجنود هم «فوج الهنريق» وهذا الكلب هو «سلوقية سيدنا عبد الله» كما نصّصت عليه الكلمات المكتوبة.

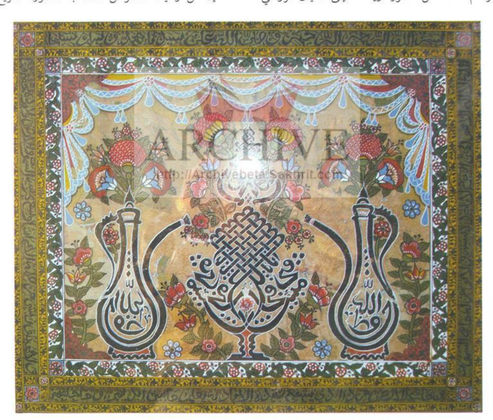
على أنّ سيطرة المادّة الاسميّة على هذه الرّسائل الكتابيّة، يختلف عمّا هو الشّأن في الرسوم التشريحيّة التي تقدّم في شكل لويحات زجاجيّة تصف أجسام الحيوانات من قبيل الخيول وتعرّف بأعضائها لغايات تعليميّة – توضيحيّة. فمدوّنة الرّسم على الزّجاج المقصودة بالنظر هي منجز جماليّ يختلف من حيث المقاصد. أمّا غياب الجملة الفعليّة في هذه الرّسائل المكتوبة (أو على الأقلّ ندرتها) فيعزى إلى أنّ الفعل السردي بالأساس في هذه المدوّنة من مشمولات الفعل التصويري. وإلاّ لما كان لمثل هذه الأرسومات السرديّة

من جدوى. فهي بالكتابة تعتمد على التفصيل الوصفي دون التفصيل السردي.

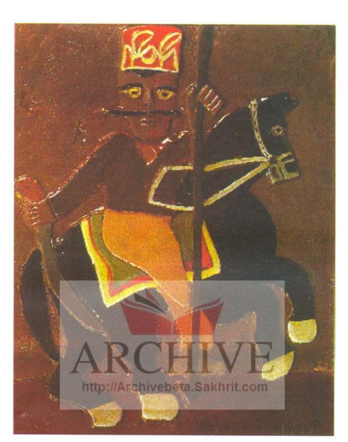
2 - التشريع الثقافي :

إنّ كتابة البسملة والشهادتين وبعض الحِكم والأشعار الصّوفيّة والنصوص القرآنيّة، داخل الحيّز التّصويري، يمكن أن يساعد على إجلاء المرجعيّة الدينيّة التي تسند مقاصد الصّورة حتّى يتبرّأ رسامُها مما قد يخطر من تأويل وقراءات مجانيّة أو منحرفة. وبنفس القدر، إنّما يبرّر الرسّام أهدافه من الصّورة ويشدّها إلى السّياق الرّوحي والعقائدي الذي يمثّل أفقا انتظاريّا مشتركا يجمعه بـ"جمهوره" أو لنقل بمستهلك الصّورة. ويبدو هذا السّياق الاعتباري والتبريري حتّى في تصوير المشاهد غير الدينيّة، مثل أرسومات **"عنتر وعبلة"** و**"بوزيد الهلالي"**... فثمّة دائما خلفيّة دينيّة وراء كلّ ما يُرسم على الزّجاج في هذه المدوّنة. وفي هذا المستوى يكون للخطاب الكتابي وظيفة التأطير الثقافي للصّورة داخل مؤسسة اللغة القوليّة، خصوصا عندما يؤطّر النصّ الفضاء التصويري، كما في لوحة **"عبد الله بن جعفر"**.

إن من وظيفة النصوص المصاحبة للصورة تشريع



تكوين خطي زهري



علي بالآغا (عنتر بن شداد)

مضمونها ثقافيّا داخل النصّ الدينيّ العام والسّياق الرّوحي والكوني. ومن ثمّة، يقع ترسيم الأرسومة وتسليحها بمقوّمات المصداقيّة والانتماء إلى السجلّ الثّقافيّ المشترك، حتّى لا تبقى الصّورة هائمة تبحث عن مؤوّل لها من أهل الرّاسخين في العلم والنّظر، فتغيب عن أنظار عامّة النّاس. إذ المعنيّون من ظهور هذا الفنّ الشعبي هم العامّة وليسوا الخاصّة أو النّخب العالمة. وإلاّ ما كان هذا الإنتاج يغزو جدران البيوت والمقاهي والأسواق والدّكاكين...

وبمثل هذا التّرسيم يقع الرّجوع بعالم الصّورة إلى صورة العالم، كما هي متصوّرة داخل الوعي الجمعي الذي يستمدّ أصوله المعرفيّة الخام من الثقافة الدّينيّة وأخلاقيّاتها بما تتضمّنه من حِكم وقَصص وإعجاز الأنبياء... وهي مفاصل ثريّة داخل الفكر العامّي، مكّنت من تعايش الحقيقة المكتسبة من خلال النصّ الدّيني والمأثور (القرآن والحديث) مع الحقيقة المتنامية داخل المتخيّل الشعبي، ومن ثمّة، مكّنت من تداخل المعقول والمنقول والمتخيّل داخل الصّورة القوليّة. بل وبمرور هذه الصّورة إلى المجال المرئيّ، احتاجت إلى الكثير من الانزياحات الرّمزيّة والتأويليّة التي تقتضيها

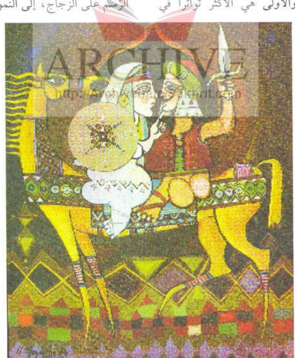
لغة الأشكال والألوان والخطوط بطبيعتها، ما ضاعف فيها مستوى الخلط والغموض... وهكذا، وتحسّبا من ضياع الرّسالة المقصودة في زحمة هذه العوامل، يحتاج الرّسام إلى **التذكير** بالسّياق القولي والحِكمي والدّيني والعودة إليه.

3 – الذّكر والتّذكير :

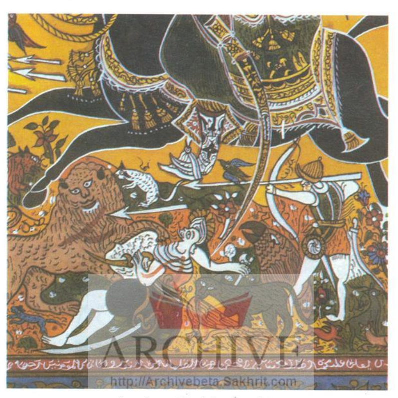
إنّ وظيفة التّذكير من أهمّ وظائف النصّ المكتوب. وهو ما يمكن أن نعوّض به مفهوم **الإثبات** الذي سبق وأن وقع تبنّيه وتداوله.

لقد اعتمد بعض الباحثين على التّمييز الذي قدّمه رولان بارط (12) (R. Barthes) بين وظيفتين للرّسالة اللغويّة المصاحبة للصّورة الفنيّة. إحداهما الإثبات والأخرى التّوضيح. والأولى هي الأكثر تواترا في الصّورة الإشهاريّة والصّحفيّة. وفي مدوّنة الرّسم على الزّجاج يأتي الإثبات للتعرّف على المرجعيّة الأصليّة للشكل الفنّي التمثيلي كما وردت في السّياق الحكائي الشفوي. وبفضل هذه الوظيفة الإثباتيّة يقع تفادي الاستثمارات الايديولوجيّة والأخلاقيّة للصّورة. إذ أنّ مثل هذه الكتابات المرافقة «ترسّخ المعاني التي أراد الفنّان إبلاغها عبر لوحته وبذلك يتّحد النصّ مع الصّورة في مستوى القصّة» (13). وهو ما تؤدّي إليه الوظيفة الإثباتيّة في الأرسومات الزّجاجيّة ذات المحتوى السّردي مثل موضوع "**خليفة الزّناتي**" وموضوع "**عنتر بن شدّاد وعبلة**"... " إذ الكلمة تأخذ الصّورة على عاتقها وتستوعبها وتوضّح محتواها ومعناها".

لكن السّؤال الذي يطرح في هذا المقام، إلى أيّ مدى يمكن إخضاع علاقة الكتابة بالصّورة في مدوّنة الرّسم على الزّجاج، إلى النموذج البارطي الذي اعتمد



عادل مقديش
(هلاليات)



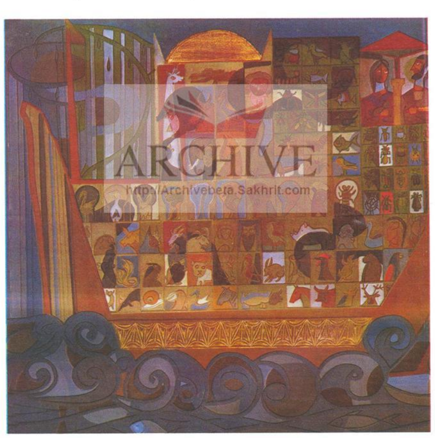
مقطع من أرسومة (عبد الله بن جعفر ...)

مجال آخر، مختلفًا تماما وهو منزلة الكتابة في الصّورة الإشهاريّة والصّحفيّة؟ وبالتّالي، ما مشروعيّة اعتماد التّصنيف البارطي فيما يتعلّق بوظيفتي الكتابة الإثباتيّة والتوضيحيّة لدراسة مدوّنة فنيّة ذات مضامين روحيّة ودينيّة وصوفيّة ورمزيّة أو مضامين ملحميّة وفروسيّة متغلغلة في الذّاكرة الثقافيّة، غير الصّورة الإشهاريّة وما يتّصل بها من مقاصد استهلاكيّة، إخباريّة، إيديولوجيّة وسلطويّة؟...

يبدو أن وظائف الكتابة في مدوّنة الرّسم على الزّجاج لا تنبثق إلاّ من هذه المدوّنة نفسها ولا تتشكّل مقوّماتها إلاّ من داخل مقاصد هذا الفنّ وخصوصيّاته الفنيّة والمخياليّة والرّمزيّة. وهو ما لا يتأكّد إلاّ بأن يحتكم سياق النظر إلى الأثر الفنّي نفسه، قبل أن يتّجه إلى النّصوص السيميولوجيّة والمناهج الحديثة.

ويبدو أنّ المسألة أكثر من أن تتعلّق بإثبات مدلولات مبتكرة أو حافّة لدوال تصويريّة على نحو مباشر. فالحقيقة المقصودة من هذا الخطاب مثبتة بعدُ، إمّا داخل الثقافة الدّينيّة ومنظومة التّواصل نفسها أو داخل الذاكرة الجمعيّة، إذا ما تعلّقت بالمنجز السّرديّ للبطولات والفروسيّة والسّير الشعبيّة... وما على الكتابة إلاّ أن تذكّر بها وتعدّد قيمها لغاية التفكّر والاعتبار. وهو ما يرجع إلى منزلة سجلّ الذّكر والتّذكير والأذكار في متون الثّقافة العربيّة الإسلاميّة وحقلها الايطيقي. فالرّسّام الشّعبي ليس بمكتشف لحقيقة معرفيّة جديدة حتّى يثبتها وليس بمؤرّخ يثبت الوقائع

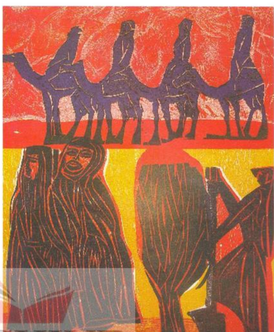
داخل نصّ برهاني... إنّه كائن سارد ومذكّر ومتخيّل، ينشط داخل سجلّ ثقافي موجود سلفا ويتوفّر على أجهزة تفسيريّة متغلغلة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة. والرّسم على الزّجاج هو امتداد جمالي - تخييليّ لهذه الثّقافة التي لمعت في مجالات الخط العربي والمنمنمات والرّقش والزّخرف والعمارة وحرف فنيّة مختلفة. ففي الشريط الكتابي السفلي لأرسومة **"عبد الله بن جعفر والأميرة يامنة"** وهو جزء من الإطار الدّاخلي الذي يحيط بالصّورة، نقرأ: "... الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا. هو الذي يصلّي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظّلمات إلى النّور وكان بالمؤمنين رحيما. صدق الله العظيم" (14). وهذا النصّ تتمّة لما ورد على يمين اللوحة: "ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النّبيّين وكان الله بكل شيء عليما. يا أيّها الذين آمنوا اذكروا...". ومن ثمّة، فالمتعة الجماليّة في هذا السّياق ليست نتاج الاكتشاف الذي يُراد إثباته بل هي نتاج إعادة الإنتاج الوهمي والرّمزيّ للأشياء قصد التذكّر والتفكّر. وقد ورد في حديث عبد الكبير الخطيبي ومحمد السجلماسي عن



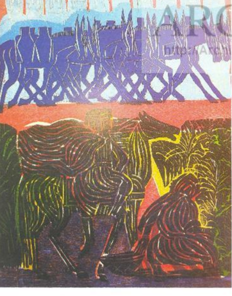
سفينة نوح (علي بالآغا)

اعتمادا على تصنيفات علماء الجنس الرّوائي ومنظّريه مثل ما ورد في نصّ جون جانات (G. Genette). فهذا التمييز يخصّ الأجناس الأدبيّة والرّوائيّة (16). فكأنّ التّصنيفات النقديّة لطبائع الجنس الرّوائي – الأدبي، أصبحت المرجع الأساسي لتصنيفنا لطبائع الأرسومات الشعبيّة في تونس، داخل مدوّنة الرّسم على الزّجاج!

وما يبرّر مثل هذا الاعتراض، هو، على الأقل، ما تطالعنا به أغلبيّة الأعمال التراثيّة المعروضة بمتحف التّقاليد والفنون الشعبيّة «دار الجلولي» بصفاقس (وهو عنوان رئيسي فيما يتعلّق بمجموعات الرّسم على الزّجاج) من سيطرة الجانب الكتابي والخطّي على الجانب السّرديّ والوصفي، إلى حدّ أنّ رسّام الزجاجيّات يظهر لنا خطاطا، أوّلا وقبل كلّ شيء (17)، بتقنيات الرّسم وخاماته. أمّا وإن ظهرت



إبراهيم الضحاك (من السيرة الهلالية)



إبراهيم الضحاك (من السيرة الهلالية)

فنّ الخط: "في إطار النظريّة الجذريّة للكتابة، ينبغي أن يمرّ كل شيء عبر النصّ المقدّس وينبغي أن يعود إليه. وهذا النصّ المقدّس هو مبدأ محوريّ. والفنّان المسلم ينشئ الشيء إنشاءً وهميّا، تمّت كتابته بعدُ (لأن الله وحده هو الذي يخلق). وبواسطة هذه الإشارة يلتحق الفنّان المسلم بالوجود الخاصّ بكل فنّ، إذ يستحضر بشكل غير محدود كلّ ما هو موجود بعدُ. وتفتح هذه الإشارة المجال لرسم خفيّ يرسم النّفس في طريقها لاحتواء الفراغ والإقامة فيه بفضل خطوط كتابيّة...» (15).

وبالتّوازي، تشمل وظيفة التّذكير الأعمال الزّجاجيّة التي يغلب فيها الخطاب الكتابيّ على حساب عنصر الصّورة. ومن ثمّة، لا يمكن أن نكتفي بتصنيف أعمال مدوّنة الرّسم على الزّجاج ما بين سرد ووصف،

بعض العناصر المصوّرة في هذه الفضاءات الكتابيّة، مثل الأقواس والقباب والشمعدان والزّخارف النّباتيّة... فهي عناصر فنيّة في خدمة التكوينات الكاليغرافيّة ومضامين نصوصها الدّينيّة والقرآنيّة. بل وكأنّ هذه العناصر التصويريّة محاولات لتوضيح الدّلالات المكتوبة وليس العكس. وهكذا يطرأ على بنية التضايف نوع من انقلاب الأدوار، حيث تستدعي الكتابة الصورة وتستضيفها للإقامة فيها.

إنّ سيطرة المتن الخطّي على مدوّنة الرّسم على الزّجاج، تؤكّد لنا أسبقيّة النصّ المخطوط على الصّورة، من جهة (وذلك في العديد من النماذج) كما تؤكّد سعي الفنّان الشعبي إلى تشكيل عنصر الصّورة، انطلاقا من المادّة الخطيّة، من جهة أخرى. وفي كلتا الحالتين تتربّع سلطة الرّسالة اللغويّة المخطوطة، ذات الوظائف التذكيريّة على عرش هذه المدوّنة الفنيّة، لتولّد وظائف أخرى، جديرة بالفحص والتقصّي.

4 – النصّ بوصفه صورة :

لقد سعى الفنّان الشعبي في هذه المجموعة إلى توظيف قدرات المادّة الخطيّة (في الخطّ الثلثي خاصّة ثم الطغراء والخطوط المغربيّة) وإلى ترتيب فضاء اللوحة بحسب القيم الجماليّة للفنّ العربيّ الإسلامي ومن ذلك التوازن، التناظر، الإيقاع، التأليف، الحركيّة، الوحدة البصريّة... وهو من خلال ذلك يتعاطى مع المادّة الخطيّة من حيث قابليّتها لليونة ويفتح آفاقها التشكيليّة على احتمالات شتّى في ترتيب مادّة النصّ داخل الفضاء الفنّي. وقد احتاج الفنّان إلى تضمين رمزيّة النّور في هندسة توزيع النصّ القرآني، فعمد إلى استثمار صورة القنديل المشعّ في مركز اللوحة... كما عمد إلى صورة القوس والدّائرة والشّكل البيضوي والأشكال النجميّة التي عُرفت في فنّ الرّقش، لتأكيد علاقة الكلمة برمزيّة الكمال (الدائرة) وقبّة السّماء (البعد الكوني) وعناصر المعمار الإسلامي التي لا تخلو من رمزيّة التوق إلى العلوّ والكمال السّماوي...

وفي مثل هذه النماذج يبدو الحرف المادّة الأساسيّة للتصوير الفنّي، باتّجاه نقل المضمون الرّوحي للكلمة القرآنيّة إلى صورة ذات حيّز مكانيّ محسوب ومدقّق تساعد على استجلاء معنى النصّ بواسطة العين المتذوّقة، قبل اكتشافه بواسطة النظر الذّهني والعقلي والتّفسيري... وهكذا، كأنّ الأمر يجرّنا، في هذا المستوى، إلى الحديث عن وظائف الصورة الكامنة في الرسالة اللغويّة، ويمكن أن نسوق، إلى هذا الحدّ، وظيفة الإبهار والاعتبار. فجماليّة الإخراج الخطّي وتوزيع عناصره وتوازنها، إنّما تحثّنا على مزيد التمعّن في دلالات النصّ والإيمان بمضامينه، من خلال التذوّق التشكيلي قبل القراءة اللغويّة. بل وكما قال الكسندر بابادو بولو : إنّ التشكيلات الخطيّة في الخطّ العربي (مثل «الطغراء» بصفة خاصّة) يمكن أن تثير ذائقة حتّى من لا يفقهون قراءة اللغة العربيّة.

إنّ هذا التّماهي بين النصّ والصّورة، شكلا ومضمونا، يمكن أن يكشف لنا عن الوظيفة التصويريّة – التشكيليّة للمادّة الخطيّة. وذلك فضلا عن أنّ عديد التراكيب الخطيّة في هذه المدوّنة، لم تُخطّ بالأساس بواسطة القصبة والمداد، بل رسمت رسما بواسطة الفرشاة والأصباغ...

5 – الوظيفة الاستعاضيّة :

في بعض النماذج السرديّة يكفّ الرّسام – الخطّاط عن التصوير بواسطة التشكيل الغرافيكي ليركّز اعتماده على الفعل الكاليغرافي دون سواه. وفي ذلك، رجوع بالكلمة إلى مدلولها اللغوي الخام بصفة مباشرة، فلا يحمّلها غاية التّصوير.

ففي لوحة **«البراق النبوي الشريف»** لمحمود الفرياني، يستحي الرّسام من رسم صورة الرّسول (ص) على ظهر البراق (وهو ملاك في هيئة حصان طائر ذي جناحين) فيخطّ عوضا عنها اسم محمّد (ص) بالخط الثلثي. وفي هذا النموذج، كأنّنا بالرّسام يستعيض بالكلمة

عن الصّورة. فتبدو الكلمة ممتطية ظهر البراق، فيما يبدو النظر إلى الصّورة مرتبطا بقراءة الكلمة، ملازما لها. أو كأن المقروء يُعوّض المنظور اللاّمباح للتأكيد على أنّ صورة الرّسول (ص) أكبر شأنا وأوسع دلالة من قدرات تشكيلها داخل حيّز اللوحة، لما تحتمله من عناصر الكمال في الخلق. فالفنّان الشعبيّ المسلم لا يرسُم الكمالات نظرا لنقصان العين المباشرة وعدم تهيّئها للنّفاذ إلى جواهر الكلمة قصد تشخيصها. بل وفي مثل هذه الحدود يتوقّف المخيال التصويري الشعبي... على عكس الايكونوغرافيا المسيحيّة التي أوغلت في رسم صورة مريم العذراء والابن ومشاهد صلب السيّد المسيح ولم تتّجه إلى الاهتمام ببطولات النّاس وتضخيمها...

6 – الوظيفة الشكليّـة :

من مميّزات الأرسومات الزجاجيّة حشر الفضاء الفنّي ومقاومة الفراغ. وهي امتداد لمميّزات المنمنمات أو الفنّ العربيّ الإسلامي تجريدا وتشخيصا. وفي هذا المستوى تأتي العناصر الكتابيّة في عديد النماذج التصويريّة، إلى جانب العلامات الشكليّة والزخرفيّة والعناصر الرمزيّة التي تزدحم بها القطعة الزجاجيّة، قصد إدراج الكتابة ضمن هذا التوجّه. فالعديد من النصوص المكتوبة حول الشخوص والحيوانات وغير ذلك من العلامات، ليس لها وظيفة بيانيّة على نحو ما ذكرنا في التفصيل الوصفي، بل هي تساعد على سدّ الفراغات الناجمة ما بين الأشكال من جهة، وعلى دعم النسيج البصري للبنية الخطيّة، من جهة أخرى. وليس من باب الاعتباط أن نجد هذه النصوص غامضة، بحيث لم يُول الفنان أهميّة لشروط مقروئيّتها. بل في كثير من الأحيان تأتي هذه النصوص زائدة عن حاجة الرسالة اللغويّة المرافقة للصّورة بحكم ما تمثّله من إسهاب أو تكرار. إذ ما الفائدة في أن أخطّ بجانب صورة اللبوة كلمة «لبوة» أو بجانب صورة العقرب كلمة «عقرب» أو بجانب صورة الزكّار كلمة «زكّار» كما في أرسومة **«مقام الولي مَحمد بن عيسى»**. فالأمر هنا لا يتعلّق بوظيفة التفصيل الوصفي نظرا لاقتصار الكتابة على الوحدة الجنسيّة دون الوحدة الشخصيّة أو العدديّة، على خلاف ما ورد في نص «الملك برقان سلطان الجان» الذي يخرّ صريعا في لوحة **«سيدنا علي ورأس الغول»** أو في نص «الجواد كحيلان» في أرسومة **«عبد الله بن جعفر»**... مثلما لا يتعلّق بتسميات الشخوص من خلال العناصر المكتوبة من قبيل «سيدنا الزبير»، «عبلة»، «عنتر» «شيبوب»، «أبو زيد الهلالي»... وهي عناصر كتابيّة تسهّل عمليّة تقديم الشخوص بالنسبة للرسّام وعمليّة تمثّل الموضوعات بالنسبة للمُشاهد – القارئ.

وهكذا، فمثل هذا الإسهاب لا يؤخذ من جانب قدرة الرسالة اللغويّة على مضاعفة قوّة الدّلالة في الصورة «أو الإدلاء بمعلومة بعض منها أو كلها موجودة بالصورة» (18). فكلّ ما لا يضيف ينقص بعض الشيء من القيمة، في حقيقة الأمر. بل غاية هذا الإسهاب هو خلق حجّة لتكرار حضور الأحرف وتشابكها، بما هي مادّة تشكيليّة قادرة على سدّ الفراغات وتنشيطها ودعم توازن النسيج البصري للفضاء المرسوم (وليس دعم النسيج الذهني في تمثّل المادّة السرديّة).

II– الخطاب الكتابي في المنجز التشكيلي الحديث بتونس

نحن في هذا المستوى نباحث في الخطاب الكتابي هجرته ما بين مدوّنتين ثقافيّتين مختلفتين من حيث الرؤية الجماليّة والمقوّمات التاريخيّة والمقاصد والمضامين. أي من مجال اللوحة الشعبيّة، وتحديدا الأرسومة الزجاجيّة، إلى مجال آخر وهو اللوحة المسنديّة.

المجال الأوّل شرقي الأصول شكلا ومضمونا، ويستمدّ شرعيّته التاريخيّة من فنّ المنمنمات وتزويق الكتب... بينما يجرّ الثّاني تحوّلات الشكل الفنّي عبر التاريخ، التي نشطت من داخل بنية الثقافة الغربيّة منذ عصر النهضة إلى الفنّ الحديث، بما في ذلك تحوّلات

الفنّ ما بين أسسه الأكاديميّة وبين المنعرجات التي أسست لتباين مشاربه الأسلوبيّة التحديثيّة، وخاصّة منذ أواخر القرن التاسع عشر. إذ لم تعد قيمة اللوحة نتيجة لمدى تطابقها مع مرجعيّتها الواقعيّة أو الطبيعيّة، بل نتيجة لمدى اكتشاف الذات لمرجعيّاتها الرّؤيويّة، المستقلّة، داخل الكون الذاتي.

فنحن هنا بإزاء الانتقال من رؤية إلى أخرى، الأولى عفوية خام ذات طبيعة سرديّة تراهن على تثبيت نماذج تفسيريّة داخل الوعي الجمعي والمخيال الاجتماعي، فيما تتمسّك الثانية بتراكماتها الثقافيّة العارفة (Culture savante) نظريّا وتطبيقيّا، فتراهن على منطق القطيعة والتجاوز من أجل إجلاء كون ذاتي، ذي أجهزة أسلوبيّة متفرّدة تسعى إلى إعلاء جانب الاستقلاليّة الجماليّة فيها. إنّ الفنّ طريقتي لصنع العالم (نلسون غودمان) وبالفنّ أرى العالم على نحو ما أنا عليه وليست على نحو ما هو عليه (بول أليار)...

وهكذا، ففي الرّؤية الأولى يعمل الفنّان الشعبي على سدّ باب التأويل أمام الناظر. وذلك بمثابة شرط أساسيّ لنشاطه، تحسّبا من ظهور قراءات محظورة أو غير مباحة. بينما يسعى الفنّان الحديث جاهدا إلى فتح آفاق أعماله الفنيّة على تعدّديّة الدّلالات والقراءات، وينتظر من القدرات التأويليّة أن تضيف قيما جديدة إلى الشكل الفنّي، كشرط أساسيّ لضمان خصوبته الابداعيّة وتأكيدها... ولعلّ ذلك هو ما أدّى إلى صمود اللوحة المسنديّة الحديثة واستمرارها في شكل حياة متجدّدة حتّى من داخل ثقافة الفنّ المعاصر التي خرجت بالشّكل الفنّي من الإطار الافتراضي للوحة المسطحة، باتجاه إكسابه مقوّمات المحسوسيّة (Concrétion)، وإدماجه في الفضاء الحي-المعيش، أو باتجاه إكساب الصّورة الفنيّة مقوّمات مفاهيميّة داخل التصوّر الذّهني. بل وما زالت اللوحة الحديثة هي الأساس الأنطولوجي للحوار الافتراضي الذي تمارسه الصورة من خلال فنّ - النّات (Art Net)... وذلك أفق آخر.

ظهرت اللوحة المسنديّة في تونس سنة 1994 من خلال «الصالون التونسي السنوي الأوّل» الذي أذن ببعثه المقيم العام زمن الاستعمار الفرنسي. ثمّ انتشرت ثقافة اللوحة الحديثة في بداية القرن العشرين من خلال الرسامين الفرنسيين والطليان والرّوس والمالطيين... الذين وفدوا مع الاستعمار لتصوير مفاتن البلاد التونسيّة (المدينة العتيقة، المشاهد الطبيعيّة، المعالم المعماريّة... وحلق الوادي) وتحويلها إلى محرضات استشراقيّة واستيطانيّة...

وكانت قد تكوّنت سنة 1948 جماعة **«مدرسة تونس لفن الرسم»**، على غرار **«مدرسة باريس»**، على يد الرسّام الفرنسي بيار بوشارل، المولود بتونس، (1894 - 1988) ورفاقه. وكانت الجماعة متشبّعة بالتأثيرات الواقعيّة الطّبيعيّة والانطباعيّة والتكعيبيّة وغير ذلك ممّا هو صدى لما كان قد ظهر وازدهر بعدُ بباريس... أمّا سنة 1956، على إثر الاستقلال التونسي فقد وقعت تونسة رئاسة هذه الجماعة، لكن توجّهاتها الفنيّة العامّة وتراكماتها المعرفيّة والأكاديميّة والجماليّة بقيت مُخالطة لسياقها القديم، حتّى وإن وقع إدراج مقولات جديدة من قبل الأعضاء التونسيّين الجدد مثل مقولة «الأصالة» لدى كلّ من عبد العزيز القرجي (1928-2008) وزبير التركي (1924-2009) على سبيل المثال.

أمّا فترة الستّينات، فقد كانت لحظة حاسمة في تبلور خطاب الهويّة والحداثة من خلال ظهور فاعلين في المشهد التشكيلي من جيل الشّباب. حيث تكوّنت جماعات فنيّة جديدة، مثل **«جماعة الستّة»** (1963) ومعرض **«جماعة الخمسة»** (1966)، منحت مفهوم «الأصالة» مضمونا جدليّا وزمنيّا وسعت إلى تخليصه من تداولاته الاستهلاكيّة والسّطحيّة... فقد ناهض هؤلاء «الشبان» الانخراط الأعمى في المَصُورَة التقليديّة التي نُعتت بـ«الفولك- لوريّة» و«الاستغرابيّة (Exotisme)». وبنفس القدر، قالت بضرورة الاستلهام من مدوّنات التّراث الوطني الخالص من التوظيفات وبكل ما يحتمله من شحنات ثقافيّة ومرجعيّات متنوّعة (بربريّة، عربيّة - إسلاميّة...) ولكن من داخل فنّ اللوحة الحديثة.

وذلك لمقاومة الاغتراب الماضوي من جهة، والاغتراب داخل الأنماط الفنيّة السائدة في الغرب، من جهة أخرى. «أمّا الأصالة، فهي أن تكون في حالة وفاق مع الفترة التاريخيّة التي تعيشها ومع أغلبيّة أفراد المجتمع الذي تتعامل معه ومع طبيعة الأرض التي أنبتتك. فإذا كنت وفيّا لهذه المعطيات، كان إنتاجك أصيلا» (19).

وفي هذا السّياق التحديثي لمعت تجربة نجيب بلخوجة (1933-2007) الذي "استفاد" من تراث الخط العربي ومعمار المدينة الإسلاميّة والتراث النسيجي في الزّربيّة والمرقوم (20)... كما لمعت تجارب لطفي الأرناؤوط الذي قدّم رؤية جديدة لفنّ الرّقش والناصر بالشيخ الذي نادى (ممارسة وتنظيرا) بأهميّة الفنّ العفوي الشعبي والفطري وقدرته على أن يكون رافدا خصبا للمخيال التشكيلي لدى الرسّام التونسي الحديث... كما برزت سنوات الستينات تجربة نجا المهداوي في مجال الحروفيّة (21). فيما استمرّت حركات التحديث والتأصيل (22) من خلال تكوّن الجماعات الفنيّة مثل «ارتسام» و«جماعة السبعين» وجماعة «المفردة التشكيليّة» وتأسيس «رواق شيم» سنة 1987 ومعرض «رؤية . . آفاق» منذ 1999 وغير ذلك من الجماعات. في مثل هذه التجارب التحديثيّة يتخلّى التّراث عن كونه قوّة جاذبة ليكون قوّة دافعة، داخل معركة تحرير الشّكل الفنّي من مخلّفاته الحكائيّة والتزويقيّة في الذائقة السّائدة (التي كان الفنّانون المعمّرون قد ساهموا في تكريسها، بشكل أو بآخر، لغرض أو لآخر. . .).

إذ ما من شكّ أن رؤية الفنّان هي ما يؤسّس في الأشياء بعدها الجمالي وليس للجميل وجود في حد ذاته خارج منطقة الرؤية الخلاقة. فالفنّان هو من يكتشف في الشيء جماليّته ويؤسّس فيه موضوعا لمتعة فنيّة ممكنة يظلّ يلهث وراءها طوال حياته.

ولكن، لن يتسنّى لتفعيل التراث أن يتحقّق دون تمثّل أشكال التراث داخليّا وهضمه في ثنايا الأنا الذاتيّة للفنّان... وهو أن يصبح الهمّ التراثي منطلقا لإثارة هاجس حداثي متوثّب وحالة من حالات الذات التي تهيم داخل المنظومات الرمزيّة الموروثة وتعيد إنتاجها استيهاميّا داخل المناطق اللامغزوّة للذات، قبل إنشائها فنيّا وجماليّا.

وفي هذا السّياق تَراوح الخطاب الكتابي بين غياب وحضور، وكلاهما مبرّر من داخل ثقافة اللوحة الحديثة أوّلا، ومن داخل الأنموذج التصويري الخاصّ الذي يرتّب اختيارات الفنان الأسلوبيّة وخطوط رؤيته الفنيّة، ثانيا.

1 - سيطرة العناصر التصويريّة (أو القيم التصويريّة الجديدة والاستقلاليّة الجماليّة)

إنّ ظاهرة مقاومة الصورة للمتن الكتابيّ الذي كان يلازمها تتجلّى بوضوح لدى الفنّانين التونسيّين، من جيل الروّاد الذين سعَوا إلى الاستلهام من مدوّنة الرّسم على الزّجاج أو إحيائها داخل فنّ اللوحة الزيتيّة أو المائيّة أو التلصيقيّة أو حتّى المحفورة. فمع علي بالآغا (1924-2006) وحاتم المكّي (1918-2003) وإبراهيم الضحّاك (1932-2004)، وقع الاشتغال على التراث التصويري لمدوّنة الرّسم على الزّجاج فوقع التّعاطي مع العلامة الشّكليّة إبداعيّا وتحويلها داخل منظومة من العلامات التصويريّة (Signes picturaux) بعد تخليصها من خلفيّاتها الرّمزيّة ومضامينها الملحميّة والدينيّة والرّوحيّة. فمقتضيات الإنشاء الفنّي للفضاء التصويري من داخل اللوحة الحديثة، تركّز قيمة العمل في كياناته الشكليّة لتستبعد غيرها من العناصر الميتا- بصريّة مثل النّصوص المصاحبة. إذ المعنى في عُرف ثقافة التشكيل الحديث نتاج تصريف إبداعي لمقوّمات اللغة التشكيليّة من خطوط وألوان وتراكيب وتوزيع ضوئي. . .

وبالرّغم من أنّ مدوّنة الرّسم على الزجاج تمثّل منطلقا رئيسا من المنطلقات المرجعيّة لعلي بالآغا بعد عودته من باريس (23) (إلى جانب «الختمة» أو الألواح القرآنيّة التي تُكتب لتعليم القرآن في الكتاتيب). . . إلاّ أنّ أعماله التي أنجزها بتقنيتي الحفر على الخشب والدهن الزيتي، تقوم على إعادة تشكيل الصّورة السّرديّة بالاعتماد على

مقوّماتها التصويريّة. فالنّزوع التركيبي والبنائي في معالجة الفضاء الفنّي، الذي يُعلن صراحة أو إضمارا عن إفادته من التكعيبيّين، أدّى إلى الاعتماد على تعبيريّة الشخوص وهي تتحوّل إلى كتل متداخلة تغزو الفضاء التشكيلي وتبتلع أرضيّته. ولئن وظّف علي بالآغا ظاهرة «حشد الفضاء» (حتّى لا نقول «رعب الفراغ»)، في المنمنمات والرسم الشعبي، فحشد المساحة التصويريّة بالعلامات المتجاورة والمتراكبة (مثلما وظّف الخطوط السوداء المطوّقة للأشكال في الرّسم على الزّجاج، بل وعمل على تأكيدها فحفرها حفرا في لوحاته الخشبيّة)، إلاّ أنّه لم يجد مُبرّرا لتوظيف الكتابة. وذلك بغضّ النظر عن بعض أعماله الحروفيّة التي يستفيد فيها من الخطوط المغربيّة والقيروانيّة خاصّة، ولا تمتّ بصلة إلى المدوّنة التي نحن بصددها. وهو شأن حاتم المكّي أيضا، الذي قدّم أعمالا مستفادة من التّراث الشعبي - الأسطوري مثل لوحة «سفينة نوح» التي استلهمها من مدوّنة الرّسم على الزّجاج على نحو ما فعل علي بالآغا في أحد أعماله. وقد أفاد المكّي من عفويّة التعابير الغرافيكيّة وحضورها الأساسي في هذا التراث، ومن توزيع بنية الشخوص على امتداد اللوحة. وذلك بالرغم من إيلاء هذا الفنّان منزلة هامّة لتضايف الكتابة والصّورة في تصميماته للطوابع البريديّة التونسيّة، من خلال تناوله لمواضيع الأمثال والحِكم والطّرائف الشعبيّة. وذلك ضرب آخر من إنتاجاته غير اللوحة الفنيّة.

أمّا إبراهيم الضحّاك، فبعد عودته من إيطاليا في مستهلّ الستينات، وجد هو الآخر في مدوّنة الرّسم على الزّجاج ما وجّه اهتمامه إلى التّراث الشفوي لحكايا الجازية الهلاليّة، على نحو ما ورد في تصريحاته (24). ولكنّه، على العكس من عادل مقديش الذي تعاطى مع نفس هذا التراث السّردي، كابد عمليّة الانتقال من الصّورة المحكيّة إلى الصّورة المرئيّة دون الالتفات إلى المتن الكتابي المصاحب. ومثل هذا التغييب المبرّر يمكن أن نجده حتّى في التجارب التي اعتمدت على قاموس العلامات التراثيّة في أنسجتها التشكيليّة مثل تجربة الرسّام خالد الأصرم.

على هذا النّحو، تزيح العناصر التصويريّة الحضور الكتابي من فضاء اللوحة. فهل يتسنّى لهذا الخطاب أن يؤكّد شرعيّة وجوده داخل توجّه آخر، وهو المعالجات الحروفيّة، لدى جيل لاحق من الفنّانين، حتّى يُجسّم خصوبته الإبداعيّة؟

2 - تحوّلات الخطاب الكتابي :

فعلا، يتحوّل العنصر الكتابي إلى معالجة تشكيليّة تتدبّر العلامات الخطيّة بوصفها عناصر حركيّة وإيقاعيّة للوحة من خارج سياقاتها النصيّة المقروءة.

إنّ عودة ثلّة من الفنّانين إلى التّراث الحكائي الشعبي من أجل صياغته تشكيليا، كان حافزا لحضور مدوّنة الرّسم على الزّجاج، كمرجعيّة ثقافيّة خلفيّة تستحضر ملامحها الأساسيّة داخل المنجز التشكيلي للوحة الحديثة. ومن ثمّة، كان للخطاب الكتابي «حضور ما» اقتضته شروط تضايف الصّورة والحرف المكتوب.

لكنّ هذا الخطاب لم ينخ بكلاكله على نحو مباشر بل وقع التّعاطي معه من خلال تحوّلات أسلوبيّة وجماليّة أدّت به إلى أن يكون مستندا، أو حجّة مرجعيّة لصياغات حروفيّة - تشكيليّة خالصة. فلدى كلّ من عادل مقديش وعبد المجيد البكري وعلي الناصف الطرابلسي (1948-2008)، يُفضي مسار التفعيل التشكيلي لمادة الحرف إلى تحويلها أسلوبيّا لتصبح صورة بحدّ ذاتها أو عنصرا بنائيّا داخلها أو متمّمًا لها.

فعندما اتّجه عادل مقديش من داخل تجربته السورياليّة إلى التّراث الشفوي للملحمة الجازية الهلاليّة، سنوات الثمانينات، عمد إلى معالجة الحرف برشاقة وتنميق داخل فضاء إيروسي مُشبع بجماليّة الأنوثة والرّمزيّات التحليليّة النفسيّة.

لقد طوّع مقديش الحروف ضمن نسيج غرافيكي، يتحرّك ما بين بياض وسواد ويساهم في تنشيط الحركيّة البصريّة لفضاء اللوحة. وذلك باعتماد أشرطة إيقاعيّة تراوح بين قيم الخلاء والملاء، هي بمثابة أفاريز وعناصر بنائيّة تنخرط

في بنية المشهد وتغذّي فيه ملمحه العجائبي، الفنتزي. وقد يذهب الرسّام بعيدا في معالجة مادّة الحروف وأسلبتها (Stylisation) تجريديّا لتحيلنا إلى أصولها الزخرفيّة في فنّ المنمنمات. مثلما قد تطالعنا تشكيلات العلامة الحروفيّة بهيئات لشخوص تنتظم داخل إيقاع مستمرّ، يحتمل معنى الحياة وحضور الإنسان في هذه الاختزالات الخطيّة الحادّة والصّريحة ما بين بياض وسواد.

ولئن توصّلنا إلى إدراك ذلك الاتّساق الجمالي داخل النظام السردي للعالم، إلاّ أنّ هذا الكون العجائبيّ يظلّ شيئا عصيّا على التمثّل الذهني، غير قابل لتفسير حاسم، رغم وضوح كتابته الغرافيكيّة التي ترتّب بنية العلامات التشخيصيّة والتخييليّة وبنية العلامات الحروفيّة، فتصل بينهما من خلال بناء الفضاء وتوزيع عناصره... ولعل من هذا الغموض الدّلالي تستمدّ اللوحة جماليتها. فتذوّقنا للوحة مقديش ينطلق من تذوّقنا للشّكل الفنّي بوصفه لغزا. إذ أنّ الرّوابط التي تؤلّف بين الأشياء، في عرف السورياليّين، لا تخضع إلى منطق المعقول. وفي هذه المقاربة تنخرط المادّة الكتابيّة داخل هذه البنية الإيحائيّة الملغزة، بوصفها من المتمّمات الشكليّة التي تُسند نظام المشهد. فقد تكون الحروف حروفا غير مؤدّية إلى كلمات، وقد تستحيل إلى تشكيلات زخرفيّة، مثلما قد تتحوّل إلى كيانات تشخيصيّة مؤسلبة ضمن إيقاع متجانس المفردات يوحي بالاستمراريّة... ولكن بين هذا وذاك يمثّل الخطاب الكتابي خادما لبنية الصورة ويتحوّل إلى عنصر من عناصرها التشكيليّة.

وهكذا، يتكيّف الخطاب الكتابي داخل مشروع الفنّان، فيؤكّد خصوبته التشكيليّة داخل تكوينيّة الصّورة. وذلك على نحو ما بدا في هذا النموذج، عندما تباحث سورياليّة مقديش في نظام العلامات فتنتّها العجائبيّة والتخييليّة وتغازل قدرة الاستحالة من الأفق التذكاري إلى أفق ملغّز ومن سطح مباشر إلى سطح حاف.

مثلما تتماهى المادّة الكتابيّة مع السياق الغنائي الحركي في نموذج أعمال عبد المجيد البكري، حيث تتحوّل الحروف كغيرها من العلامات التراثيّة والزخرفيّة، إلى لمسات لونيّة تتشكّل بفعل السرعة في الأداء... باتّجاه فضاء شبه متجانس.

أمّا مع علي الناصف الطرابلسي، فتغادر المادّة الكتابيّة تشكيلاتها الزخرفيّة المتمّمة للصّورة الحكائيّة (كما في معرض الفنّان بصفاقس - بدار الجلولي نفسها - سنة 1987 وبالمرسى سنة 1988) شيئا فشيئا، بل وتغادر إطار الحيز التشكيلي الكلاسيكي، لتصبح تراكيب من العلامات النحتيّة (بواسطة الخشب ثم الرّيزين...) وتتخلّص من بنيتها المشهديّة والحكائيّة فتكتفي بذاتها وتتربّع على عرش الصّورة الفنيّة (معرض سكرة - كالستاي 2005)...

وذلك وجه من الأفق المطلق الذي طبع حضور الخطاب الكتابي في جانب مهمّ من تحوّلاته الإبداعيّة. وفي هذا المستوى، لم نعد نتحدّث عن علاقة تضايف أو تبادل أو تفاعل، بل عن خطاب حروفيّ يتلبّس حيز الفضاء التصويري - النّحتي ويبتلعه لحسابه الخاص، حتّى تصبح الكتابة هي الصّورة ذاتها. ولكن ليس الأمر على شاكلة ما قدّمه حرفيّو الرّسم على الزّجاج بتشكيلات خطيّة نمطيّة مثل «الثلثي»، بل هذه المرّة، من داخل مسارات الإنشاءات التشكيلي الخالص ورؤية إبداعيّة، إذ تتفاعل مع أدبيّات الإرث الأكاديمي للوحة المسنديّة وتراكمات الحداثة التشكيليّة فلتتجاوزها وفق آفاق الرّؤية المستقلّة واكتشافاتها المطّردة. إنّ علاقة مثل هذه التجارب بالمدوّنة التراثيّة لفنّ الرسم على الزّجاج، علاقة كون واستحالة وهي مسألة مصير ثقافي ينهل قيمته الإبداعيّة وشرعيّته الجماليّة من تحوّلاته الإنشائيّة وزمنيّة التجربة الفنيّة ومن تجاوزه لسطحيّة الوعي التّصاويري. وذلك من خلال إحداث فتوح جديدة وخصبة داخل الذاكرة المستهلكة نفسها.

***

إن في عرف التراث الفنّي العربي وتحديدا في التزويق والأرسومات العفويّة الخام (مثلما في التراث الايكونوغرافي الغربي القروسطي)، لم تكن الصورة مستقلّة بذاتها كشكل جمالي مرسّم في منظومة التواصل البصري. فكان الحنين إلى سلطة الكلمة وخاصّة منها ما يتعلّق بالنصوص الدينيّة والمأثر الحكميّة والنماذج التفسيرية الأسلوبية، حتى يقع من خلالها دعم المحتوى المضموني للصّور ووقايتها من

ازدواجيّة أو تعدّديّة الدّلالة (Polysémie). والمسألة ههنا تتّصل بالخطاب التواصلي الشعبي الذي يتطلّب التدقيق من خلال «التنصيص». ولو كان لهذه الصّور أن تتجه إلى النُّخب والرّاسخين في العلم من حُذّاق التأويل البصري، لما كان إيلاء مثل هذه المكانة للكتابة في الصّورة. بل ونظرا لسلطان المرجعية الدينيّة على الحقول المعرفيّة والقيميّة، تعذّر وجود مؤوّلين للمتون البصريّة.

فتأويليّة الصورة هو شغل حديث جدّا ويقتضي خبرة الرجوع بقوى الإدراك من المجال الذهني والمفاهيمي، الذي تولد بداخله الصورة الذهنيّة، وينمو داخل مؤسسة العلامة اللغويّة، إلى المجال الحسّي للصورة البصريّة. وهو رجوع من المنطوق، المنطقي، النصّي (داخل شبكة القضايا اللغويّة والفيلولوجيا) إلى المنظور البصري (داخل إطار الفضاء الفنّي). وهو ما لم يكن متيسّرا في البنى الكلاسيكية شرقا وغربا.

وما ارتباط الكتابة بالصورة في مدوّنة الرّسم على الزّجاج، سوى امتداد لتراث المنمنمات الفارسي والعربي (Miniature, Enluminure) ... حيث الكتابة تؤطر الزمن الحكائي داخل الصورة وتحدد الفاعلين فيه، بل وتزوّدها بالمادة الحِكميّة والمعرفيّة والعرفانيّة التي تتّصل بأشكال تأويلها.

وقد يبدو هذا الوجه متماهيا مع ظهور الصورة الدينية في التراثي الايكونوغرافيّ، ولكنّه في الحقيقة ينزع بحكم التراكم التاريخي وثراء مقاصده الفنيّة والحرفيّة إلى نوع من الخصوصيّة الجماليّة. فلئن كانت الأيقونة الدينيّة تحتكم إلى التاريخ التفسيري والتعليمي والتوضيحي الذي تتحمّله هذه الأيقونة لأداء وظائفها التي جاءت من أجلها، فإنّ مدوّنة الرّسم على الزجاج تؤسّس لنفسها تاريخا جماليّا وفنيّا، تحدّده المقاصد الحكائيّة والآفاق التّخييليّة والأبعاد العجائبيّة والشعريّة... وهو ما جعلها تُلقي بضفافها على عديد التجارب التصويريّة الحديثة والمعاصرة، كمصدر استلهام أو كمستند لرؤية ثقافيّة مخصوصة.

وما يظهر في المُنجز الفني لبعض الحداثيين والمعاصرين من توظيف لأنماط كتابيّة داخل فضاءاتهم التشكيليّة، لا يؤخذ على أنّه رجوع أو حنين إلى ثقافة الكلمة النصيّة بل هو اختيار جماليّ داخل ثقافة اللوحة الحديثة لمباحثة جذور الهويّة الثقافيّة وإعادة تأكيدها كبديل لنوازع مستوردة وذلك بالاستلهام من التراث المنمنماتي أو التراث العفوي لفنّ الصورة من داخل تاريخها الشرقيّ... ومثل هذا الأفق مثلما نجده في أعمال الطرابلسي ومقديش، إحياءً لتقاليد الرسم على الزجاج، يمكن أن نستحضر فيه بعض الحساسيات الحروفيّة الأخرى التي لمعت في تجارب عربيّة مثل تجربة شاكر حسن آل سعيد (1925-2004) في بعض أعماله الأولى التي استلهمها من المدوّنات الحكائيّة الشفويّة أو تجربة زميله من جماعة «البعد الواحد» ضياء العزاوي الذي عمل على تأكيد التضايف ما بين الكتابة والصورة، في تعامله مع بعض النصوص الأدبيّة، إحياءً لسنّة الواسطي... وتلك روافد أخرى للموضوع.

الهوامش والإحالات

• تضايف الصورة والكتابة في مدوّنة الرّسم على الزجاج هو نص المحاضرة التي ألقيت في إطار ندوة «الكتابة والصورة» المنتظمة بإمارة الشارقة - أفريل 2010 (إدارة الفنون -المركز العربي للفنون).

1) Med Masmoudi : Une peinture sous verre à thème héroïque. *Cahier des Arts et Traditions Populaires*, 1ère année, n° 2, Tunis 1968, p. 12.

2) Mohamed Masmoudi, La Revue Française, De l'Elite Européenne, N° 244, Juillet – Aout 1971. Paris (Spécial Tunisie), *Art. La peinture sous-verre*, pp. 54-57.

3) د. الناصر البقلوطي : **الأرسومات الشّعبيّة بين النصّ والصّورة. تحليل للوحتين، المأثورات الشعبية،** العدد 26 أفريل 1992، ص 26.

4) نفس المرجع، ص 26.

5) Khaled Lasram : Iconographie symbolique des sous verre et approche plastique contemporaine. *Patrimoine et Création. Arts plastiques tunisiens contemporains*. Beit AL-HIKMA – EDILIS. Tunis-Lyon 1992. pp. 31-32.

6) د. أكرم قانصو، **التصوير الشعبي العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1995، عدد 203 ص 40.

7) Med Masmoudi, *La Peinture Sous Verre en Tunisie*, Cerès Production. Tunis 1972 pp. 18-20. Voir aussi : Med Masmoudi, *Cahier des Arts*… op. cit. p. 12.

8) Med Masmoudi, *La Peinture Sous Verre*…, op. cit., p. 18.

9) مثل هيأة البراق النبوي الشريف من خلال ملاك طائر في شكل حصان ذي جناحين أو مثل السيف المزدوج ذي الذبابتين لسيّدنا علي وهو يصارع «رأس الغول» أو الوجه الزّنجي لعنتر بن شداد...

10) مثل رمزيّة الأسد التي تحيل إلى شخصيّة الوليّ الصّالح قاهر الحيوانات الضارية والأشرار والمتحكّم فيها كما في لوحة العيساويّة.

11) خليل قويعة، **سؤال التراث والحداثة في زجاجيّات محمد الفندري. الحياة الثقافيّة**، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، العدد 55 تونس 1990.

12) Roland Barthes : *Réthorique de l'Image*, Seuil, 1964, p. 40.

13) د. الناصر البقلوطي، مرجع سابق، ص 31.

14) نصّ قرآني، سورة الأحزاب، الآية 40–43.

15) Abdelkabir Khatibi et Mohamed Sijelmassi, *L'Art Calligraphique Arabe*, Ed. Chène, p. 232.

16) في مجال السّرد تصنّف أرسومة عبد الله بن جعفر التي تصوّر اختطافه للأميرة يامنة. وفي مجال الوصف تصنّف أرسومة مقام الوليّ محمد بن عيسى والطقوس العيساويّة. البقلوطي (مرجع سابق) اعتمادا على : G. Genette, *Figures II*, Seuil, Paris, 1969, pp. 56-61.

17) فمن جملة ما يناهز 25 لوحة، ليس هناك سوى لوحة «العيساويّة»، مجهولة الرسّام ولوحتين تصوّران «**البراق النبوي الشريف**» تنسب إحداهما للفرياني... أمّا بقية الأعمال فهي خطيّة – زخرفيّة.

18) د. الناصر البقلوطي (مرجع سابق)، ص 31.

19) L'Action, Supplément Culturel (Tunisie). *Interview avec Naceur Ben Cheikh. Le peintre doit se sentir concerné par la finalité de son œuvre*. Propos recueillis par Amor Guizani, Samedi 30 Sept. 1972.

حيث يقول الناصر بن الشيخ أيضا : إنّ فعل الرّسم هو التزام بأعمق أبعاد الوضع الإنساني... ليس الفنّ ملكا لأحد، إنّه إنتاج الجميع. وعندها لن نتحدّث عن رسّام ومشاهد بل نتحدّث عن الفنّ كأداة حوار موضوعيّة بين أفراد المجتمع من شأنه أن يدعّم التضامن بين كلّ الأفراد، حتّى لا يكون الفنّ بضاعة مشيّأة فاقدة لكلّ قيمة «تواصليّة...»

20) خليل قويعة، **عمارة الرؤية، في مدينة الرسّام نجيب بلخوجة (محاولة في رصد تكوينيّة الشكل الفنّي وتحوّلاته)** 2007 منشورات MIM.

21) يمكن الرجوع إلى : **نجا المهداوي** (كتاب فنّي) تونس 1998، نصوص مشتركة : نزار قباني، عفيف بهنسي، شربل داغر، خليل قويعة.

22) Voir Naceur Ben Cheikh : *Peindre à Tunis. Pratique Artistique Maghrébine et Histoire*. (Thèse de 3ème cycle. Paris I Sorbonne), Edition : L'Harmattan 2006.

23) خليل قويعة : **شجرة الفنّ في أعمال علي بالآغا... الحياة الثقافيّة**. العدد 103 السنة مارس 1999.

24) شهادات صوتيّة مسجّلة في الشريط السينمائي الوثائقي : **إبراهيم الضحّاك، نقش في ذاكرة الشّكل**، نص خليل قويعة، إخراج حميدة بن عمّار، إنتاج وزارة الثقافة، تونس 2000.

قصة

عتبـــات المــدينـــة

هيام الفرشيشي (*)

غيرت الطريق وأنا أدرك أنني لم أخطئ طريق العودة، خطر لي أن أطوي مساحة الليل وأنا أجوب الشوارع التي باتت خالية، إذاك بدأ ذهني يصفو، أركن السيارة في باب سويقة وأقطع الأزقة التي تتفرع عنها في اتجاه دار جدي الكبيرة التي تتميز بطراز معماري أصيل وغامض. ولكن مشاعر الخوف بدأت تباغتني وأنا أقطع الزقاق الفارغ والذي خلا إلا من القطط التي كانت تنبش أكوام الزبالة، كنت أسرع الخطى وأنا ألتفت في كل الاتجاهات وأقرأ سورة ياسين المرة تلو الأخرى.

الدار خالية بعد موت جدي وجدتي وانتقال أخوالي إلى منازلهم الكائنة في ضواحي العاصمة. دار قديمة لكنها مازالت تحتفظ بكنوز ذاكرتها وكأن الزمن لم يطو صفحاته ولكن التجاعيد التي بدت على الجدران المتآكلة تسرد وقائع شحوب الماضي في صمت رهيب. ربما ما حفزني على زيارتها ليلا امتلاكي لمفاتيحها ككل الورثة الذين لم يقصدوها لا لتفقدها ولا لرفع السخام عن الأثاث القديم ولا لتنظيف أرضية الغرف ووسط الدار بماء الماجل ... لقد راج أن الدار صارت مسكونة بجماعة الجن بعد خلوها لمدة طويلة.

في هذا الظلام الدامس بدوت كأني أسير معصوبة العينين تحرك خطواتي طاقة مجهولة وأضحيت كحاطب الليل لا يميز بين الغث والسمين، كأنني أسير في طرق مجهولة والسواد يلتف بي فألج طريق التيه، وأعيش مخاطرة عنيفة أمام نفسي، تنتابني خواطر تحرظني على تعنيف كل من يحاول قهري أو تهديد بقائي. وأنا ذاهبة عازمة على طرد جماعة الجن كنت أتحدى إغماض الظلام في الأزقة الملتوية، وبت أعي أنني تائهة مشتة قلقة ورغم ذلك لن أتخلى عن البحث عن نفسي الهاربة مني ولن أتخلى عن اقتحام العوالم الملوثة والتي جعلتني أتنفس بصعوبة.

هنا في أزقة باب سويقة ليلا عادت بي الذاكرة إلى طفولتي حين كنت أشعر بالخوف والرهبة، في الأزقة كرهت اللون الأسود الذي يعج بآلام الناس وهمومهم والذي يذهب بكل ومضات النور ... شعرت بوطأة المكان الذي لم أجن منه غير الآم والمعاناة وضيق البال ...لكنني كنت أقاوم كل رغبة في الإذعان للصور المقرفة إذ شعرت بتحد كبير لهذا الليل المكفهر الذي بث فيّ الإحساس بالسقوط في الهاوية...

*) كاتبة، تونس

أغراني هذا الظلام بولوج عوالم يقشعر الإنسان من أن يطأها وانتابني دافع قوي لمواجهة تلك الدلالات المعتمة الشاحبة الصفراء أين تختفي روح الحياة ليحل محلها الشعور بالانقباض.

الدار الموحشة التي يتسرب منها نور طفيف تناديني، الجدران المرتفعة المتجهمة العابسة صارت رمادية كبقايا النار والدخان تتغلغل في شراييني وعروقي، تفتح لي مغاليق القلق وأبواب الظلام فتنبري لي أشباح هواجسي. صرت أشعر بأطياف تلاحقني وحين وجدت نفسي بمفردي في الأزقة ركضت خائفة خشية أن يلحق بي الأذى.

وصلت أمام باب الدار وأنا أبحث عن المفتاح في حزمة المفاتيح تحت عمود الكهرباء الذي ينبعث منه نور طفيف، كان هاجس الخوف من الماضي يبتلع تلك اللحظات، أمام هذا الباب خطفت ابنة خالتي حين كنا أطفالا ليعثر عليها مجردة من الأساور والخواتم الذهبية التي كانت تتباهى بها. كانت تلعب ولم تتفطن كيف أمسكتها أياد من الخلف، وأغمضت عينيها وكممت فمها، فغابت عن الوعي، ولم تعد تعي شيئا عدا وجودها في مركز الشرطة. كانت تنزلق في عالم غامض يخدرها ويأخذ منها ما يشاء ... أثرت عليّ واقعة خطف ابنة خالتي وصرت أخاف الوحدة والظلام... استولت عليّ فكرة غامضة منبعثة من إطار أسود... وكنت أحاول فك رموز التعقيد وأنا أولج المفتاح في الباب...

في السقيفة تجسدت صورة جدتي وهي تغادر الدار للمرة الأخيرة في صندوق خشبي لتحمل إلى مقبرة «سيدي يحيى» ... وانبرت لي صورة جدتي كما عهدتها: امرأة جميلة خضراء العينين ناعمة... تذكرت أطباق الأكل التونسية الشهية التي كانت تعدها وغمرتني تلك الرائحة... تذكرت ذلك الفستان الذي أهدته لي ولم أبلغ الخامسة من عمري ... تذكرت حيويتها وأيام وهنها وهي تذبل وتفقد بريقها وتشحب وتموت. لم أكن أعرف الموت وقتها وعجبت لذلك العويل الذي اندفع من حناجر النسوة. كانت مغطاة وسط الغرفة الكبيرة وقد اعتقدت أنها نائمة وستنهض ككل مرة... لم أبك ولم تتسرب لي مشاعر الخوف بل نمت في نفس تلك الغرفة.

ومن الغد حاولت اللعب مع الصغار لكنهم كانوا يبكون بدورهم. قبعت بالسقيفة أخربش الحائط بقطعة طباشير إلى أن تناهى إلى مسمعي حدة العويل وارتفاع الصراخ... ظننت أنها أفاقت لتقفز وترسل تلك الصيحات الداوية لكنني لمحت الرجال يحملون الصندوق على أكتافهم وأدركت فيما بعد أنها حملت وأن الموت هو نومة طويلة تحت التراب.

أفتح قفل الغرفة الكبيرة وأنير الضوء الكهربائي. بدت على حالها تلك الغرفة تحمل بصمات خالي الأصغر بامتياز، فمنذ نعومة أظافرنا كنا نتأمل مكتبته الزاخرة بالكتب. هذه المكتبة تبدو غريبة لأنها صنعت ملتصقة بنكه الخشبي، وكم كان يحلو لي تصفح هذه الكتب لأعي دهشة الاكتشاف وأنا أتصفح الصور حين أطأ عوالم لا أعرفها. وكان دافع يحرضني لتصفح تلك السطور الصغيرة لأحاول قراءة كلماتها علني أتوغل في معانيها وأعثر على الروابط التي تشدني للصور وكان الحافز الخارجي الذي يغريني لملامسة أوراقها بفكري ووجداني الروائح العبقة التي تشعرني بحياة أخرى تنعشني، وتبلور غاياتها فتنتشلني من فوضى الواقع الذي كان يهتك هشاشة الأطفال من جراء عنف ألوانها ومشاهدها. هذه الكتب المنفتحة على الذات كانت تقلص من حدة الأزقة المفتوحة.

وكم كان يحلو لي تصفح هذه الكتب لأعيش دهشة تصفح صورها التي تعكس مشاهد القرود الشبيهة بالإنسان. وكان ثمة دافع يحرثني لتصفح تلك السطور الصغيرة لأحاول قراءة كلماتها علني أتوغل في معانيها وأعثر على الروابط التي تشدها للصور... ورغم ذلك فقد ظل جوهر ذاتي غامضا كأنني أبحث عن شيء لم أجده، أتصفح صور الكتب باحثة في ذاكرتي، عن مشهد أريد أن أخرجه، أجاهد الوجع، وأصارع حالة الوهن التي تنتابني. أنا أحمل بين طياتي شيئا غامضا،

لكنني متشوقة ومتحرقة للإطلاع على خفاياه، قد يكون سرا غامضا، حقيقة ملغزة، وديعة نسيت مكانها.

شعرت أنني غير قادرة على إدراك المعنى الذي أجهله . . .لكنني لم أعرفه بعد. . . لم أصادفه لم يقدر أحد على منحي مشاعر الأمومة في خضم هذا الصقيع. . . ولم يهبني المشاعر الدافئة . . . تتلاشى الذات لتترك دخانا مكفهرا . . . أتنفس بقايا زمن مات . . . يتحول الآخرون إلى أضداد لي، يقنعون حياتي بالوهم والترهات الحالكة، فأقتات من هواجسهم ومن ترهاتهم. تجردت الكلمات من الحروف وتلاشت، وظلت المعاني مختبئة، تنبري هواجسهم كأشباح تخيفني، تصارع حالات تفتق المعنى. وتريد سلبي قدرتي على المواجهة ثمة معنى غائب بالقوة، ثمة روح تئن من شراييني . . . ثمة أعصاب مصلوبة. . . ثمة مشاهد تقرفني. . .

وأتصفح الكتب في هذه اللحظات علّ أسطرها تنير لي دروب الحكمة والتبصر وتضيء لي هذه الكتب الأدبية العميقة المعاني الكامنة حين أبحر في أعماق كلماتها المسطورة . سأستنير بشعلة الضياء الكامنة فيها وأتشرب بعواصف الروح الأدبية كي تتصلب ذاتي وتتحصن وتتجذر وتتعمق.

الرسومات التي كان يبدعها خالي مازالت معلقة على الجدران وقد تناقضت مواضيعها. وقد تجسد أحيانا صورة هندي يصوب قوسه ورجل يترصده من الخلف. وقد تجسد صورة أخرى مشهد أمومة أو امرأة تحمل جناحين. إنها ببساطة تحاكي الذات البشرية في عنفها ورقتها، في كل مظاهر وتشكلاتها، وفي الآن ذاته تخرج المواضيع من صبغتها العادية إلى صبغتها الفنية. فتبدو في ثوب جمالي تطرق أبواب الطوق وتنعش الوجدان. كنت أتفاعل مع تلك الرسوم إذ تبلغ أفكاري وتعج بأصداء نفسي بشكل جيد بحيث أنها رسخت في ذاكرتي لأتذكّر تفاصيلها وكل ما أريد إبرازه. فكنت أجد في أفكار خالي وتفاصيله صدى لما يعتمل في أعماقي.

في ذلك المكان جثا جسد جدي، جدي الذي لم تأب الروح فراقه وهي تقطّع أوصاله، وقراء الذكر يقرأون القرآن لتخلص الروح إلى خالقها. لم تأب مفارقته إلا حين تمكن منها القرآن، كانت الروح المتشبثة بالجسد أشبه بتلك الجنية التي سكنته بعد موت جدتي، صار يتكلم مع خيالاتها كلما بقي بمفرده، وطالما أخرج لسانه وهو يوجهه للفراغ، تلك الجنية التي تمكنت منه ولم تتركه يعيش بسلام فقد شلت نصفه السفلي، وطفق يتمتم بعبارات يتداخل فيها العقل بالتخريفات، وقد كنّا من قبل نتحاشى جدي الذي كان حاد المزاج يريد أن يرى كل الأشياء مضبوطة ومنظمة، فإذا طلب من أحدنا أن يأتي له بحذائه فعليه أن يتفحصه فإذا التصق عليه بعض الغبار فعليه أن يمسحه ليبقى ناصعا ونظيفا، أما إذا طلب إحضار كسوته، فيجب التثبت أي كسوة يقصد وأي برنس يريد؟ كل تلك التفاصيل رسخت في ذاكرتي كالأوشام شاهدة على منارات الجمال الثقافي المنقوش في هذه الدار العريقة.

وحين مات حمل التاريخ والحياة معه، ولم يترك إلا هذا الصمت الجاثم على الدار وهو يعوي في الليل الحالك. كان وجهه أزرق بعدما جاهد آلام الموت. صورة الجسد وقد فارقته الروح أضحى دون معنى، مجرد جسد لا رائحة فيه، لا حركة، لا ضحكة، لا دمعة، ولا أي شيء، لا علامة ولا إشارة تدل على أنه حي، ولكن عينيه مفتوحتان، توحي بعالم غريب اقشعرت منه روحي وأثارت فزعها. .بدا لي مجرد صورة فقدت روحها وجردت من الحياة وصرت أرى من زاويتها. في تلك الفترة التي كنت أقضيها بأزقة العاصمة جردت من كل إحساس جميل مخضّب بالروح وكلما زرت منزل جدتي كنت أحاول أن أستعيد المعنى بعد الغربة والضياع.

لم تكن الرسومات والكتب هي المرايا الوحيدة للذاكرة في هذه الغرفة بل الآلات الموسيقية التي كان خالي الأصغر يتركنا لنعزف عليها ألحانا من وحي أرواحنا. القيثارة، العود، الأكورديون، البندير

والطار. تنجلي على إيقاع الفرقة الموسيقية التي كان خالي أحد أعضائها، تعصف بي كلمات أغاني هذه الفرقة، أستحضرها وأرددها كلما قدمت الفرقة لتتمرن في بيت خالي.

كان هذا الأخير يمنعنا من الدخول ويسدل الستار.. لكن الأطفال يتشبثون بأطراف الستار ويطلون خفية، لتتناغم النغمات مع حركة الأيادي.. أحسست من خلال مشهد الغناء والعزف أنني مجرد قطعة من الصلصال لينة لدى الآخرين، متكلسة بالنسبة إلي وشعرت بحاجة لأبعث وكأنني جثة أو تمثال محنط، أو كصورة لجسد ميت، أو كتلك العروس التي أجسدها، كلما ألبسني أطفال العائلة فستانا طويلا وصبغوا وجهي بالمساحيق وتفننوا في تشكيل شعري ببراعة الصغار الباحثين عن زركشة الأشياء. لن ألعب هذا الدور معهم، وليختاروا طفلة أخرى تحل مكاني.. لن أكون لعبة... ولن يصبغوا مزاجي بالطريقة التي تستويهم.

كان السير في الأزقة المظلمة يعكس لي مرايا الإنسان المقنع.. الإنسان الأشبه بمهرج، الذي يزرع بذور خرابه ويضع الأقنعة والمساحيق التي تحجب ذاته.. قد يتنكر بأقنعة ما حين يضنيه للواقع، فستحيل كل الأشياء إلى ألوان ملطخة ويعيش أزمة ارتجاج المخ ويدعي أنه سوي، وتكشف لي الأقنعة شعورا بالغربة عن ذاتي، تستحيل إلى رغبة عسيرة للإفلات من صورها، قد تهبني السعادة الواهمة، لكن من أنا في نهاية المطاف؟ أرتخي على البنك الخشبي وقد نفذت إلى أنفي رائحة السخام ورائحة الأثاث القديم.. وشعرت أنني أرتخي وأتخدر على إيقاع المبيتة التي كنا نحضرها في الخفير، حيث ترقص الفتيات بشعورهن ورؤوسهن إلى أن يتخمرن ويفقدن الوعي.. ولكن ذهني مازال يقظا ويكيل لي فيضا من الأسئلة، لعل الجسد المتعب هو الذي مل الحركة أما الذهن فلم يتوقف عن إلقاء الأسئلة...

حين أفقت فجرا كنت قد أدركت حدود وجودي في المقصورة الأشبه بغرفة مغلقة يلفها الظلام، تمنعني من إبصار ضياء الشمس ونورها الذي يبعث أجواء من الحرية. المقصورة الغارقة في الظلام أشبه بقدر يسجن الاختيارات في قلعة موصدة، يكاد يسحب جمال الحلم الذي اختزنته ذاكرتي، أنتقل إلى الغرفة الكبيرة التي تعتمها الستائر الداكنة التي كانت تسدل على الشبابيك ولكن الأبواب التي شكل نصفها الفوقي من أطر بلورية ملونة كانت تعكس ألوانها على الغرفة بظلال متموجة.. حين أزحت الستائر الداكنة، كان وسط الدار مغسولا بأشعة الشمس المنعكسة على كل زواياه... ...آخذ المكنسة وأهتك خيوط العنكبوت التي امتدت في أركان الغرفة الكبيرة...

في وسط الدار عادت لي صورة خالي الأصغر تملأ المكان، كان أنموذجا يروق لكل أطفال العائلة لأنه يشدنا إلى عوالمه، ويؤدي بأنظارنا إلى الأفق، إلى اللون الأزرق كلما اصطحبنا معه إلى البحر وسبح بعيدا عن عيوننا وكم كان يشدنا مزاجه الساخر منا... لقد علمنا كيف نفكر كلما لعب معنا كي لا يسخر منا، وكان يسجل أغانينا الطفولية ولم يكن يكتفي بالتسجيل بل التعليق على تصرفاتنا المتسمة بالطرافة والتي لا يغفل عنها. ولكنه كان يمثل لنا صورة المتعجرف الذي يقدس مظهره، إذ يجب أن تكوى ملابسه قبل طيها ولا يحبذ شرب أي شراب أو أكل إلا إذا كان ساخنا...لذلك نختبئ في حالات الغيظ التي تصدر عنه. وإثر حصوله على الباكالوريا وسفره إلى بلجيكيا ليدرس العلوم السياسية، بقي يرسل لكل واحد منا بطاقته البريدية الخاصة به ويقدم لنا هدايا مختلفة عند عودته. وكم كان يبدو فطنا كلما أهداني مجموعة من الأفلام الملونة.

أما المقصورة فهي غرفة نوم جدي رحمه الله. وهي تحتوي على الذخيرة من أصناف العسل وزيت الزيتون والفواكه، وهذه المقصورة لا يتسنى لنا دخولها إلا في يوم عيد الفطر، إذا يفتحها جدي كلما توافد ضعاف الحال على داره الكبيرة من حين إلى آخر طلبا للمساعدة وخاصة في العيد فكان لا يتوانى على إكرامهم...

في هذه الدار وعيت منذ طفولتي أن الإنسان ابتدع وجهين للحقيقة. فالتصاميم المعمارية الغامضة التي

تحتوي على الدهاليز والسراديب والأبواب السرية تعبر عن رغبة إخفاء الحقيقة بتشكيل وجه سطحي خارجي. هذا الإنسان الداهية وجد منذ سالف العصور. يركب الأشياء بطريقة مغلوطة ليخفي الحقيقة المتوحشة، هكذا تنسق الأشياء بطريقة مصطنعة لا يتسرب إليها الشك ولا تبعث على الريبة. بحثت في تصاميم ذاتي عن ذلك الوجه الداهية فعثرت عليه في ذاكرتي. تلك الحقيقة لم تخف عني في طفولتي فكيف تخفى عني الآن؟ فقد كنا نعي أن لمنزل جدي وجهين. فالعلي الذي نصعد إليه عبر درج وسط الدار يؤدي إلى عليّ مجانب عبر باب صغير وذلك العلي يؤدي إلى الخارج. فكنا نغتنم أوقات القيلولة، لنتسرب إلى الأزقة ونتجه إلى الحنفيات العمومية لنستحم ونواجه عنصر بعثنا وهو الماء في الأزقة المشرقة بأشعة الشمس الحارقة. وكان من اليسير أن أعي الإحساس الذي ينتابني- وربما ينتابنا جميعا- فحين يتدفق الماء على ملابسي وشعري ويتسلل إلى جسدي ليداعب مساماتي أشعر بالانتشاء وكأنني بصدد تحقيق أحلامي الدفينة في لحظة خارقة. كم تشدني تلك اللحظات غير العادية إذا تكسر كل شعور بالرتابة. وكم كنا نشعر بالذعر حين يتفطن إلينا أبي أو أحد أخوالي فنركض هاربين ونسلك نهج «سوقي بلخير» ونعود إلى منزل جدي عبر الزقاق الموازي لنهج «سيدي بنعيم». ونتلقى العقاب جراء حالات التطهر التي رصدتها السليقة.

لم تكن هذه الحالة الوحيدة التي كنا نعلن فيها كأطفال تحررنا إذ كنا نجتمع بزعامة أختي الكبرى وابنة خالتي باعتبارهما هما الأكبر سنا ونجمع ما بحوزتنا من نقود، ونذهب إلى سوق الحلفاوين ونبتاع كل ما يلزمنا من مشروبات ومرطبات ونتّجه إلى حديقة البلفدير أو إلى حديقة الباساج لنلهو ونمرح في مساحات خضراء شاسعة متظاهرين باللعب في بطحاء الحلفاوين.

وكم كنا نتجند بالحذر كلما باغتنا موقف مباغت، ففي إحدى المرات. وقرب حديقة البلفدير توقفت لنا سيارة ستافات. سأل أختي الكبرى عن مكان فدلته على الطريق لكنه طلب مني الصعود معه لكي لا يتوه ويعيد إيصالنا، إذذاك ردت عليه أختي أن أبي ينتظرنا في مكان قريب، ثم انتابتنا هستيريا من الضحك الساخر من جراء خياله العقيم الذي قاده لمحاولة خطفنا. بل لا نتوانى على التظاهر بأن والدينا يجلسان في مكان قريب لنلعب بأمان.

وفي رمضان نستشف نكهة خاصة في دار جدي حيث كنت وأطفال العائلة نكتفي بالامتناع عن الطعام لمدة نصف يوم وبعد يومين نرتق جرابين ونرميهما في الماجل، وكنا نبدد أوقات الصيام في الماناج الكائن وراء جامع صاحب الطابع أو في زيارة مقر نادي الترجي التونسي بباب سويقة لنطلع على الكؤوس والبطولات عن كثب. ثم تعرج أقدامنا نحو الأسواق التقليدية لندخل زاوية سيدي محرز نقرأ سورة الفاتحة ونضع بعض المليمات في الصحن الموجود قرب الماجل. أما بعد الإفطار فتبدأ السهرة وسط الدار لمشاهدة التلفاز ثم يتجه جدي نحو الجامع ليصلي التراويح ويتجه أخوالي نحو المقاهي القريبة، أما نحن الأطفال فقد كنا نتجه إلى بطحاء الحلفاوين ونتسلل إلى جامع صاحب الطابع ونغافل الحارس لنشاهد عن قرب الصلاة. ثم سرعان ما نتجمع لنذهب إلى الكافيشانطة حيث تقام حفلات الفن الشعبي. كانت أيام رمضان كالحلم الذي لا يتكرر كباب العرش نترقب قدومه كلما بحثنا عن مرايا النور وحين يطل العيد يستحيل الحلم إلى بشائر إذ نجتمع كالعادة ونتجول معا لنشتري اللعب التي تروق لنا ونمرح كما يطيب ثم ندخل إلى إحدى المقاهي التي تفتح للصغار في هذا اليوم ولا يجرؤ أحد على طردنا.

أغادر الدار، بعدما انبلجت ذات تحل أسرار الحلم وتفسر معاني الألوان... كانت الدار ساكنة والجدران العالية المتآكلة صامتة، ولا أطياف تخترق الغرف والدار عدا الذكريات، حتى جماعة الجن فقد استرسلوا في سبات عميق، وحتى الخيال الذي طالما ضخم المخاوف وابتدع الأشباح، وحرك الستائر استسلم للنوم بدوره، لكن عند المغادرة وعند ولوجي عتبة الباب الخارجي انبعثت صرخات داوية تندب رحيل الأجداد، لم أقو على إغلاق الباب ورائي وأطلقت رجليّ للريح...

حديث العـودة

بلقيس خليفة (*)

عقلّت كوفيتي جيدا على رأسي مخافة ضياع الهوية ووضعت في جيبي مفتاحي الثقيل الذي ورثته عن جدّي وخرجت أبحث عن النهاية.

رأيت الراوي عند منحنى الحكاية يدوّن بعض الأرقام أسرعت نحوه: «ما النهاية؟» ضحك قليلا ثم مشى صامتا.

تبعته، بدت الدروب متشعبة أشبه بمتاهة، خفت أن أضيّع طريق العودة فسألت الراوي من جديد: كيف النهاية؟ ضحك قليلا واستمر بالمسير، سرت وراءه ثم إلى جواره ثم أمامه، حاولت إيقافه لكنه ظل يمشي، رأى نهرا فوقف عنده جلس على حافة النهر فجلست، أدلى ساقية في الماء فاغتنمت الفرصة للسؤال: أين النهاية؟ ضحك قليلا ثم غطس في الماء خشيت الغرق فلم أغطس معه وبقيت أنتظره عند الحافة وأطال الغطس فأطلت المكوث حتى أطل برأسه من الماء، هممت بالسؤال فعاود الغطس من جديد.

نزعت عني ثيابي واستعددت للغطس قلت إما أموت أو أجد جوابا للسؤال!، فخرج فجأة واستلقى على الحافة يلهث، أمهلته حتى استراح ثم سألته.؟ «متى النهاية؟» فضحك قليلا ثم تمطى ووقف. قلت لعله لم يفهم، فاستبدلت السؤال بغيره: «هل سنجني البرتقال من جديد؟» ضحك قليلا ثم استدار نحو الطريق ومشى، فمشيت وراءه ثم إلى جانبه ثم أمامه وصل إلى مكان غريب فيه خلق كثير، كلّ يسير في اتجاه، شجعتني ابتسامة أحدهم على السؤال، فقلت: «من أنتم وماذا تفعلون؟»

ـ «نحن شخصيات ثانوية في الحكاية كنا أبطالا وشخصيات رئيسية فلما تخلى عنا الكاتب أهملنا الراوي وأضعنا المكان وغاب عنا الزمان نحن نبحث عن الراوي لنستعيد بطولتنا ونعيد تأطير الحكاية، فهل رأيته؟»

خشيت أن أخبره فأضيّع فرصتي الأخيرة في نيل الجواب فأومأت بالسلب وانطلقت خلف الراوي من جديد. كان يشق الطريق دون أن ينظر إلى أحد.

أمسكت بتلابيبه مخافة الضياع حتى خرجنا من الجموع وابتعدنا كثيرا.

وصلنا عند مفترق طرق كثيرة فتوقف وتوقفت

*) كاتبة، تونس

معه. سألته لاهثا: «متى نجني البرتقال من جديد؟» فضحك قليلا وصمت. قلت لعله لم يفهم فأخذت نفسا عميقا واستجمعت ما بقي من قواي وقلت: متى نعود؟»

استدار نحوي ونظر إلى وجهي لأول مرة، تفرّس في ملامحي ثم ضحك قليلا وصمت، أدخلت يدي في جيبي وأخرجت مفتاحي ثم أمسكت به من ذراعه وجعلت أهزّه وأنا أريه الفتاح، فضحك كثيرا وأخرج من جيبه مفتاحًا شبيها ثم استمر يضحك ودموعه تنساب على خدّيه.



أحقـــاد عشـــواء

بسمة البوعبيدي (*)

نزّت عتمة المكان جراحا تنكؤها عفونة التذكر...

مزق روحه تهرب منه متلاشية يفترشها سواد اللحظات...

نبحت داخل عظامه كلاب موبوءة فتقاطر جبينه ألما وحمّى، وندّت عنه أنّات دفينة غذتها

أحاسيس متلاطمة الاشتعال... ما بقي من لحمه الممزّق تحت عذاب سياطهم لم يسعفه

للتقلّب فاكتفى بمزيد من الألم و النّزف...

اقتحمت أشباحهم الضّارية غفوته المرتعشة فخرّ دمه المقهور تدهسه نعالهم المتعالية...

فتّش بجهد عن أصابع الهوان يلملمها في كفيه ليداري سوءته عن أنياب وحوشهم الشّرهة تقتات من خوفه العاري أمام جمر عيونهم...

ما بقي من روحه الممزّقة لم يسعفه للهرب من جحيم الذّكرى...

صليل الحديد يعالجه الحارس صكّ شروده فاستفاقت جراحه بكامل وجعها متهيّبة و استدار رأسه الحجري إلى ناحية القادم...

ارتطم طبق الطعام بصلابة الأرض ففاحت عفونة أخرى و عادت الخطى الباردة تتباعد

عائدة و عاد صليل الحديد يحفر الجراح الغافية...

تقافزت الخيالات ضبابية التضاريس تطوق فظاعة وحدته..

كان يعدو يسابق النعوش إلى مقبرة بحجم مضاعف للبلدة...

وكان يحفر ويحفر حتى تستوي فجوة الأرض، فيقبر صاحب النصيب، وينقض أحاسيسه

---

*) كاتبة، تونس

عائدا، قريرا برزقه، يفتل حبل الأمنيات....

هذا مورده منذ متى؟....

لا يثقل أيامه بضنى السؤال فقط

فقط يحفر و يحفر...

لا يذكر له أبا أو أمّا أو انتماء، لغير كتب يقتات من أوهامها... لغير كتب قديمة يشتريها

بما يفيض عن سد الرمق،فيقتات من أوهامها حتى الغياب ثمّ يفترشها تقي جنبيه صقيع

الحياة العابسة و يبس الوحدة...هو كذا لا علاقة له بالأشياء أو بأحد إلا علاقته بالأرض

يحفرها و الكتب يرشفها ثم طفولة بعيدة كانت دربة له يحفر لخنافسها في مقبرة العبث...

تقيحت دمامل المكان فضجّ بأصوات الأنين تأتيه من تشققات الأبواب الصدئة...

عاد يهرب إليه ثم يعود مكرورا على وجهه يلحس انكساره عفونة المأوى...

تداعت جبال الوقت تدقّ عظامه النّخرة... ثمّ صار ما بين الغياب و الغياب و مطارق

الزّمن الغافي، يفيق مكلوما ينزف توجّعا بين يدي الحارس الذي يلزمه بلع الطعام

حتى لا يموت جوعا...

كان يتقيّأ أوجاعه و أوهامه حتّى آخر رمق، و كان الوقت نتف من عذاب تتراكم و تتناثر

في ثنايا الجراح الغائرة في العمق...

لم تكن به شكوى رغم هشاشة الوجود حوله... غير أنّ ذات حرب سافرة،

ذات حرب حيكت بخيوط سوداء و نسجت حبائلها تفترس أمن الأمكنة و الأحلام، اقتيد إلى

الجيش رغم عرجه الخلقيّ دربوا يديه الآمنتين على حمل سلاح التطاحن و أمروه بنسف

ما بقي منه مخبّأ و جميلا...

في البدء و المنتهى لم يتقن لعبة الانتماء و زيف التّقسيم و لم يفهم غباء الانتصارات...

فقط كان يركض بعرجه أمام بشاعتهم خائفا حدّ التّلاشي و الجبن... ثم... أمسكوا به بريئا

و غير متلبّس، و التبسوا في أمره...

••*•*•*•*•*•*•*•*•*•*•*•* •*•*•*•*

تماثل للهزيمة فصار يتّكئ على مرفقيه و يسند ثقل رأسه على قتامة حائط مشروخ...

نفخت كلمات الحارس في عمق الجرح فتفتّق نازفا و هو يقول مشفقا: ماذا لو شفيت

صدورهم الحاقدة ببعض الكلمات ؟... الخيانة العظمى أن تنقع روحك في آلام التّعذيب و القهر و إذلال الجسد الضعيف...

تعانقت أشجار الملح داخل جراحه و هو يتساءل: أكان لديه ما يقول ليفرّ إلى الخيانات المشفقة؟

وغفا الأمل الشفيف في شقوق الألم...

•*•*•*•*•*•*•*•*•*•*•*•

نظر بابتسامة مريرة في وجه غيّبت ملامحه سراديب الظّلام... و قد ازدهرت علاقة

الحوار مع الحارس بعد جدب و نمت طحالب صغيرة للثقة بين كهوف النّسيان و التعوّد...

بليت جراح و استعرت أخرى تتّقد تحت رماد الحيلة و الانتظار... فتر من قبس الانتظار

على لجاجة الزّمان و المكان حتى آخر شرنقة للحلم...

تواترت الأنباء تلهث وراء الزّيف الخانق للخلق دون جديد... ذبلت رايات السّلام و تأجّجت أحقاد متجددة تلهب كبد الحياة الوديعة...

سكن الحارس لمحروسه يبثه لواعج مستجدات الساعة...

سكن المحروس لحارسه يجرب معه أبجديات الخيانة و تفاصيل الفرار دون صلف المعنى...

تنادى علية القوم لزيارة بؤر السجناء و تنادى صبره الطويل لبلوغ خطته ذروة الاكتمال

و أوج التنفيذ... بات يقض الأحاسيس مرهف المكر يترصّد نيزك الأمل في ليل الزنزانة

الطّويل... و بعيدا جدّا عن زنزانته كان ببزغ فجر نسي تفاصيله القديمة و كان لا بدّ من فتل خيوطه ليصعد إلى سماء الحرّية...

وفي يوم التقائهم المشهود ظلّ يترصّد للزيارة ملامح النّشوة في عيون حارسه وهو يمطره حكايا طويلة حتى أكتمل له المشهد، فاندفع كاسرا يفتكّ سلاحه و يحبسه مكانه دقيق الوجع مرن الأحزان علّه يحيي تفاصيل فجر كان لا بدّ من فتل خيوطه بمكر و شدّة القهر بعيدا عن العجز...

دوت صفارات الإنذار تركض خلفه و تنادوا، ينبح غلهم مستوحشا يبغي إدراك خطاه الهاربة...

كان كلما ابتعد تصميما مخلّفا كتلة الليل، شدّته خيوط النّور إليها أكثر...

شعر

كـــائن لطيـف جـدّا

منصف الهمامي (*)

كانت تمتشق

وكان تمتشط

وكانت تقول

كـــلاما

يشبه السّحر

قد يعجبني أحيانا

فأمشي إلى جنبها

مرّات

ومرّات أتأخّر

****

خاتم سليمان

ما كان دائريا

وهذي سبأ

تأتي مفتوحة

الجناحين

تحسب نفسها

تخطو على الماء

سليمان يغريه اللون

فيناديها

أن تسدل الأثواب

أتراك عرفت يوما

معنى التّهجد ؟

لمّا كانت عيناك

لا تفارقان المعبر

والعسس تراودهم

سيوف النعاس

*) شاعر، تونس

وقد أقفر الشارع
إلا من نظراتك
تهدهده بحثا
عن بقايا الخطو
متشمّمة
رسوما وإماءات
وأنت كساحرة
تنشر الغـــزل
أترى المهى
تعرف معنى
لجمال مقلها ؟

***

تريثي حتى لا تحسبك الغزلان
غزالا
فتصيبك العين
وأنا ما فرغت من التلطف
إليك بالكلمات



5 ـ قصائد

هادي دانيال (*)

1 ـ هي

إن عُدتَ تنثُر في شوارعنا
قتـادَك
الريحُ جائعةٌ
فألقمها رمادَكَ !
(صوتٌ وَطَيفٌ
ليَدَين ناعمتين
في ضَوءٍ خفيف
من شرفةِ الجبلِ الكثيف
والوقت صيفٌ)
* مَن أنت حتّى...؟
شَغَفُ الرمادِ بخضرةِ الرّغباتِ
في ضَجرِ انتظاري؟
أم خفقة الخُفّاش
في وَضَحِ النّهار؟
(ويمرّ طَيف جداثلَ
وتلاُمع النهدين
والفخذين
في ثوب شفيف)
– لا لستُ إلاّ روحك الظمأى
إلى نبعٍ على مزمى
هيامِكَ
ويدايَ قنديلان يقطر منهما زيت الحياة
على عظامِكَ ...
(صَوتٌ وطَيف مدينةٍ من أوّلِ التاريخِ...)
* أنت إذن ...؟
(وأسدلَت السماء الليل
والصّمت الرهيف...)
....
هَرِبَ الغزالُ من السؤالِ،
فكيف تسهو
عن شآمكَ؟

---

*) شاعر، سوري مقيم في تونس

2 ـ غيـــرة

"شدّةٌ وتزولُ"

هَمسَتْ وهيَ بين ذراعيّ عنّتهِ

كان عصفورُ رغبته يتخبّطُ في وحل غيرتهِ

أشرعتْ روحَهُ شُرفةً لا تطلُّ على جسدٍ

عَفّرتْهُ

الشكوكُ...

لم يرَ جسدًا آخر...

كله والذي حوله غبش وأفولُ...

بانكسار يقولُ :

أخرجُ الآن الآن من جسدي

طائرًا أبيضَ

وأحطّ على غضن ريح

ولكنّ رجع الصدى

حشرجات جريح !



3 ـ بـرج السّرطـان

مَزيَرُ الزّيزُ، المفتونةُ بعشب ساقيَّ ورخام ساقيها،

داسَتْها إليَّ رماحُ الياسمين، بَعْدَ أنْ نَفَخَتْ

في أبواق اليأسِ من رئة الضّنيمِ :

لن أُخلّفَ قلبيَ حوْلاً آخرَ

بين أظافيرها المصبوغةِ

وماس فَكّيها

مُعَفِّرًا روحيَ

في غواياتٍ مُحلاّةٍ بالسكّرِ والليمونِ...

هكذا أَنزَلَتْ رايَتَها السحريّةَ

عن صاريةِ جسدي،

باترًا أنشوطة الميم

بحدِّ الرّاء...

والتمعتْ وردةُ الغزالةِ الرّامحةِ إليَّ

بفراشةٍ غمزتْ لي

فأيقنتُ أنني

رهن برج السّرطان !

4 ـ أكُلَّمـا ؟!

خَلْف زجاج الوقتِ
والغيوم تحجبُ الشمس
جلستُ أحتسي الجعّةَ
مع ظلي
إذ أنبأني:
ـ قدْ غصَّتْ السماء بالدماء !
كان المكان والزمان

نجمة تسطع في سحابة حمراء
سألتْني :
أكلما أطلقت البنادقُ الرّصاصَ
في أي اتجاهٍ
سال من فميَ
دمي؟ !



5 ـ اليعســوب

الهواء ينشب مخالبه في جراحي
وأنا أطير على مقربة من الأرض
نافخا جمري المهرول إلى رمادي
في ربيع يُنْبِتُ القطافَ على أصابعي...
هكذا أَرِدُ الحب ينابيع سراب
من نساء يهوين على أرصفة الشهوة
أطيافًا

ويدخلن ظلال الذاكرة...
كأنني قبطان عنيد
يدير دفّة قصيدته
صوب الأمواج العالية
في بحر لا ضفاف له
غير حطام السفائن !

أيّها الأخضر خذني

بهيجة مصري إدلبي (*)

من رؤى الوجد
دمي صار غناء
طافحا بالغيب
محفوفا بعري الظل قربي
ربما الشعر تولاه نداء
حينما أوكلت لأسرار قلبي
وأملت الريح نحوي كالمعاني
أسرفت في كشفها كل الغوايات
فأسرفت احتراقا
واشتياقا
فانطوى كشفي وغيبي
وتوسلت حنينا من أساطير
الأغاني

حل من أحواله بي
هاهنا أتممت آلاء
المواويل التي أجّلتها
كي أصطفي بوح المسافات
المعرّاة من الوقت ومن ظل التلاشي
هاهنا أكملت حبي
أنا حرف شهد الماء
انخطاف الصمت فيه
حين ألقى
في رؤى الماء رؤاه
فسعى الوجد قناديل كلام
وانطوى الماء على الماء
وقال التيه تيهي

*) شاعرة، مصر

قلت في الوجد يغيب السر
حسبي
أنني أدركت حسبي
هاهنا يخضر صوتي
فأرى الأخضر ميناء لروحي
وأرى الأخضر للأسرار عرشا
وأرى الماء كتابا
بالأساطير موشى
هاهنا
تخضر كلّ الأبجديات
الهواء
الماء
يخضر السحاب
الصمت
يخضر كتابي
هاهنا الوقت
تجلى أبديا

من مسافات الغياب
هاهنا تنشى من العطر الجهات
القلب ينشى
فلك الحب تجلى
من رؤى الأسرار ياخضراء برشا
ولك الآلاء من آلائها
بالوجد تنبي
تونس السر
الحكايات
ارتدت روحي صلاة
في المرايا
تونس القلب
فتخضر دماني
أيها الأخضر خذني
لأرى آيات دربي
وأرى العالم أخضر
يغفو في قنديل عشب

مكتبة الحيــاة الثقــافيـة

تقديم عبد الرحمن مجيد الربيعي

«أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعريّة»

(بحث في الدلالة) لمحمد الصالح البوعمراني (تونس)

تأليف جديد حول تجربة الشاعر أدونيس هو «أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية ـ بحث في الدلالة» والمؤلف هو الأستاذ محمد صالح البوعمراني.

في تقديمه لكتابه هذا (وكان في الأصل شهادة تعمق في البحث)، يقول : (هذه القراءة اذ تجعل من لغة الشعر العربي المعاصر موضوعا فهي تتناولها في مدونة مخصوصة أشكلت على لغتها على مستويات متعددة واختلفت أراء النقاد فيها وتعارضت، وهي مدونة أدونيس).

كما يوضح رأيه هذا بقوله: (وهي إذ تجعل من فهم هذه اللغة غايتها فهي تقصره على زاوية محددة وتحصره في جانب مخصوص وهو أثر الأسطورة في تشكيل لغة الشعر عن أدونيس).

ويستعرض بعض التآليف العربية التي عنت بالأسطورة وصولا إلى الفصل الأول من كتابه الذي حمل عنوان (الأساطير المهيمنة في شعر أدونيس) وجعله في ثلاثة مباحث أولها (جدول أساطير أدونيس) وثانيها (تعريف بأساطير أدونيس المهيمنة) وثالثها (الأسطورة الجامعة في شعر أدونيس).

أما الفصل الثاني فعنوانه (أثر الأسطورة في الكلمة) ويقع في مقدمة وأربعة مباحث هي:

أثر الأسطورة منفردة في الكلمة/ أثر الأسطورة متفاعلة مع غيرها في الكلمة/ أثر الأسطورة الجامعة في الكلمة/ نتائج أثر الأسطورة في الكلمة.

وهذه التقسيمات من متطلبات البحوث الأكاديمية التي تقدم للجامعات، ولكن عندما يفكر أصحابها بنشرها في كتب - وأنا لا أعني هذا التأليف- عليهم أن يعيدوا تشذيبها وإعادة كتابة فصول منها لتكون في المتناول، وقد فعل عديد المؤلفين هذا مع عدم اغفالهم لتسجيل ملاحظة حول أصل التأليف. على سبيل المثال نجد (المبحث الأول) فقط موزعا على سبعة أقسام يحمل كل منها اسما لأسطورة أثرت في شعر أدونيس.

وفي المبحث الثاني يعود إلى الأساطير نفسها تحت عنوان (أثر الأسطورة متفاعلة مع غيرها في الكلمة).

وجاء الفصل الثالث من الكتاب تحت عنوان (أثر الأسطورة في بناء نص أدونيس: ظاهرة الأنسجام).

وفي أحد محاور هذا النص يقرأ المؤلف (أثر الأسطورة في انسجام نص طويل «هذا هو اسمي» نموذجا). ويقول عن هذه القصيدة بأنها (نظل رغم ما حظيت به من عناية النقاد واهتمامهم من أكثر قصائد

أدونيس اثارة للأشكاليات وجلبا لاهتمام الباحثين فالطريقة التي كتبت بها جعلتها على رأي أسيمة درويش «تشكل منعطفا للقصيدة العربية المعاصرة برقتها، إذ أنها قدمتها بطاقات تحويلية موطّدة لها دعائم النقلة من مرحلة الكتابة/ القول إلى مرحلة الكتابة/ الفعل).

ونلاحظ أن المؤلف قد أبقى على كل المراجع والفهارس التي اعتمدها عندما كان كتابه بحثا لنيل شهادة التعمق في البحث ولذا جاء الكتاب المطبوع في 352 صفحة من القطع الكبير.

في المراجع العربية أدرج أسماء 54 كتابا اضافة إلى أحد عشر مرجعا معربا و 39 مرجعا أجنبيا و 23 دورية عربية هذا عدا فهرست المصطلحات وفهرست الأعلام.

والدراسة موجهة للباحثين الذين ينوون الكتابة عن أدونيس تحديدا أو عن الأسطورة في الشعر العربي بشكل عام.

هذا الكتاب لم يصدر حديثا، بل صدر عام 2006 - منشورات مكتبة علاء الدين (صفاقس).

«ثلاثــون سمــاء تحـت أرض الخـوارزمي» لمحمد عمار شعابنيّـة (تونس)

جديد الشاعر محمد عمار شعابنية مجموعة شعرية بعنوان «ثلاثون سماء تحت أرض الخوارزمي» وقد قدّم للمجموعة الناقد عمر حفيظ الذي جاءت مقدمته تحت عنوان (البساطة المستحيلة) ومما جاء في تقديمه قوله: (أن القصيدة التي يكتبها محمد عمار شعابنية قصيدة حياة لأنها تبصر وتقول ما تفكر فيه وتدافع عن الانسان، أنها ليست قصيدة موت أو خراب لا تقول الا ذاتها أو تزرع الشك في كل شيء حتى في الانسان، لذلك فأن ما يسعى عمار شعابنية إلى تأسيسه في هذه المجموعة هو السؤال عن المداخل الممكنة للدفاع عن آخر كائن لم تقدر عليه العولمة بعد، في هذا العالم المحوسب هو الانسان).

ولعل الشاعر متفائل جدا بمستقبل الشعر عامة لاشعره هو فقط عندما يأتي اهداء ديوانه كالآتي: (إلى من سيكونون أحفادا لي ليقرؤوا جدهم في عصر غير عصره).

فماذا سيقرأ أحفاد شعابنية من قصائد ديوانه هذه؟

نقول أولا أن الرهان على الآتي مازال رهانا غامضا، يتحول إلى سؤال كبير عن القراء الآتين، وهل للشعر إن لم نقل للأدب كله مكان في قراءاتهم التي ستكون قراءات حاسوبية بشكلها الأغلب مع بقاء الرهان على المطبوع الورقي، ولعل هذا من باب النفس وبحثا عن موقع في عالم قد لا يكون لنا مكان فيه.

ولكن ليس هذا موضوع الحديث، بل موضوعه هذا الديوان الحميم لشاعر له نكهته ومكانته في المدونة الشعرية التونسية، يتأنى كثيرا ليقول قليلا. ولقصائده غنائية عالية معبأة بالانتباهات الدافئة.

وشعابنية شاعر هاجسه الهمّ العام، يراقب ويتفحص ويكتب، هنا قصيدة رثاء وهناك قصيدة احتفاء بالشابي، هذه القصيدة مثلا وزعها على مقاطع كل مقطع تحت حرف من حروف اسم الشابي كاملا.

من قصيدة أنيقة عنوانها (الذي في يديه العصافير) يقول:

(قد تعـود العصـافيـر تغـزو يـدي
وهي خضراء في حلم ريش جديد
عنـدئـذ سـوف أزرع أصـواتهـا
في بسـاتيـن ظمـأى لعطر النشيـد
وسأختـارهـا منـذ وقتيـن لـي
وغـدا كنـت حررتـهـا كـالعبيـد)

وتكون خاتمة هذه القصيدة كالآتي:

(قال الذي لم تعد في بديه العصافير

للـــريـــــــــــح عــــــــــــودي

واحفـظـــي لـــــــــي وعـــــــودي

وارسمـي فـوق نـافـذتـي صـورة واضحـة

تغسل الروح من صديء العمر أيتها اللافحة)

ديوان مميز حقا وصدوره وأمثاله من الأعمال الشعرية يعزز رصيد الشعر التونسي الحديث.

يقع الديوان في 124 من القطع المتوسط - طبع في مخابر ماثر للانتاج الثقافي الرقمي - توزر 2009.

«حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة»

لسيف الرحبي (سلطنة عُمان)

يعتبر الشاعر سيف الرحبي أحد أبرز الأسماء الشعرية في سلطنة عمان وهو رئيس تحرير المجلة الفصلية الثقافية «نزوى».

وما يميز تجربة الرحبي الشعرية أن تجربته الحياتية ساهمت في اثرائها إذ أنه أمضى جانبا كبيرا من شبابه متنقلا بين أكثر من بلد عربي (بيروت- القاهرة) وأوربي فتعرف وعايش عددا من الأدباء والشعراء العرب.

يكتب رئيس تحرير مجلة دبي الثقافية التي صدر الديوان من منشوراتها مقدمة يسجل فيها أمنيته بأن (يتعرف القارئ العربي إلى أدب منطقة الخليج العربي أكثر وأكثر وأن يكون هذا الاصدار ممثلا للحداثيين الخليجيين وهم قلة أمام الحداثيين العرب في جميع أرجاء وطننا العربي الكبير الزاخر بالأدباء والشعراء والمبدعين).

وللرحبي عدد من الاصدارات التي أهّلته لأن يجد له مكانا طيبا في تجربة قصيدة النثر العربية التي يعمل شعراؤها على ترسيخها وتأكيدها، وقد اختار لديوانه عنوانا لافتا هو «حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة» ويضم (13) قصيدة متفاوتة الطول، وربما كانت عناوين بعضها تحمل طرافة المفارقة التي اعتمدها مثل : ليل المقتولين على الضفاف/ قوس قزح يمشي على الأرض/ سلاحف رأس الجد/ الجداول تسرد رحلتها الجبلية/ وعناوين أخرى.

لا ندري أي مقطع نختار ومن أية قصيدة من قصائده، من قصيدة «لاجئة من سطوة المهاجرة» يقول :

(الزكام يقصف عظامي

زكام الصيف البليد

المكيفات تنعق مثل بوم الخرائب

أحاول الاستماع إلى نشرة الأخبار المشهد على حاله

دمار بشري، زلازل وفيضانات ممثلون وراقصون ومطربات.

«البلاد العربية تمثل معظم أرجاء هذا المشهد الموغل في هلاكه).

ومنها أيضا هذا المقطع :

(أنني فارغ الا منك

وحيد ومغمور بحشودك العذبه

سحائبك التي تمطر صحراء ليلي

بالنجوم والضحكات).

ويقول :

(لاشيء يجعل هذه الوحشة محتملة

الا أنفاسك والموسيقى

الموجة القادمة من عصر الانسان الأول

تغمر فراشك بالزبد والحنين).

يهدي سيف الرحبي ديوانه اهدا، دالا :

(إلى...

كل هذه الذرى

ولا أحد

تركله رغبة الصعود إلى جبل

إلى ...

الجبال الساجية

في ليلها السرمديّ).

من إصدارات الرحبي عشرة دواوين نذكر منها: نورسة الجنون (دمشق) 1981/ أجراس القطيعة (باريس) 1984 رجل من الربع الخالي (بيروت) 1991/ يد في آخر العالم (دمشق) 1998 ودواوين أخرى.

وله إصدارات ضمت بعض مقالاته منها :

ذاكرة الشتات (بيروت) 1994/ منازل الخطوة الأولى- سيرة المكان والطفولة (القاهرة) 1993/ حوار الأمكنة والوجود (مسقط) 1999 ومؤلفات أخرى.

جاء الديوان في 122 صفحة من القطع المتوسط.

منشورات مجلة دبي الثقافية العدد (30) لسنة 2009.

«الخطى المتسارعة»

لساسي أحمد (تونس)

صدرت لساسي أحمد باكورته الروائية المعنونة «الخطى المتسارعة» وتدور أحداثها في الجنوب التونسي في سبعينات القرن الماضي من خلال أسرة أراد الكاتب أن يسرد وقائع ماجرى لها.

هناك الأب العابث والأولاد الذين يعيشون حلم الهجرة إلى أروبا، وهناك البنات اللواتي تختلف مصائرهن فمنهن من تقطع تعليمها ومنهن من تواصل التعليم حتى تصل إلى الجامعة.

وربما كان الفتى منوّر نموذج الشاب الذي تذهب أحلامه بعيدا ويشاركه في هذا فتحي حيث ظنّا أن الأوروبية العجوز مونيكا التي تعرّفا عليها هي مفتاح سفرهما وتحقيق حلمهما.

لكن مونيكا التي تتعرف على أسرة منور وتعقد معها صداقة وتصبح طرفا في حل مشاكل الأسرة كانت ترى في «منور» الفتى ولدها الذي فقدته في حادث، كأنها تستعيده بمنور، ولم تكن لها غاية أخرى كما يحصل بالنسبة للعجائز القادمات للسياحة اللواتي يبحثن عن الشبان ارضاء لنزواتهن، وهذه ظاهرة تعرفها البلدان السياحية، وقد كتب المسرحي الأمريكي تنسي وليامز مسرحية مشهورة عنوانها «خريف امرأة» تدور أحداثها في احدى المدن السياحية الايطالية حيث يتواجد فتية احترفوا مطاردة العجائز الثريات ليعاشروهن مقابل مبالغ مالية.

في رواية ساسي أحمد هذه حشد كبير من الشخصيات بحيث بدا أن الكاتب كان مهتما بالدرجة الأولى بتسجيل الوقائع كما حصلت ولم يخضعها لقانون الرواية الذي لا يعنى بمصداقية الأحداث بقدر عنايته بفن الرواية.

لغة الكاتب تقريرية أراد بها ايصال الأحداث بشكل واضح بحيث تقرأ حتى من طلبة المعاهد.

صدرت الرواية في 188 صفحة من القطع المتوسط -طبعت في مطابع دار المعارف بسوسة سنة 2009.

«بغداد هذه دقات قلبي»

لعذاب الركابي (العراق)

صدرت للشاعر العراقي عذاب الركابي المقيم في ليبيا منذ أكثر من ثلاثة عقود مجموعة شعرية بعنوان «بغداد هذه دقات قلبي».

والشاعر عذاب الركابي من الشعراء القلائل الذين لم تغادرهم ذكرياتهم الأولى فهي زادهم ومنهلهم الشعري فكأنهم لم يغادروا ذلك الماضي ومازالوا يعيشون فيه، وقد كتب عن كل معاناة العراقيين في الحرب والحصار والاحتلال.

ويأتي صدور هذا الديوان بعد مجموعة من الاصدارات التي يلاحظ أنها صدرت كلها خارج

العراق، وتتوزع اصداراته بين الشعر والدراسات ففي مجال الشعر صدر له : تساؤلات على خارطة لا تسقط فيها الأمطار (طرابلس) 1997، من طموحات عنترة العبسي (طرابلس) 1982، قولي... كيف نما شجر الأحزان (تونس) 1992، أقول وأعني الحلم (تونس) 1998، الفوضى الجميلة (المكسيك) 2001، مايقوله الربيع تجربة في الهايكو (القاهرة) 2005، هذه المرأة لي (بنغازي) 2006.

أما مؤلفات الركابي النقدية فهي عديدة منها: مجموعة من المؤلفات عن شخصيات أدبية عربية مثل: البياتي/ الربيعي (العراق) فؤاد طمان (مصر) محمد إستيته (ليبيا)، وأصدر عدة مؤلفات حول الأدب الليبي الحديث مثل (العزف بالكلمات) 2008 (بنغازي). وله كتاب نقدي نال الاهتمام صدر بطرابلس عام 2000 بعنوان (بوابات هادئة- رؤية نقدية في الشعر والقصة والرواية).

وعذاب الركابي شاعر شفاف، كلماته موسقة لا تورث أية خدوش في ذائقة قارئها، فيها فائض من الحنين والوفاء للجذور الأولى يتحولان غالبا إلى ندب فاجع.

ولعل اهداء كتابه يبوح بما أراد أن يوصله فيها مرسلا إلى هناك، يقول في الاهداء: (إلى العراق... انسانا... وتاريخا وأرضا، لأنه لا يعرف الموت، سيظل يولد أبدا حتى وإن بدت الولادة أكثر صخبا وضجيجا... ولأنه لا يعرف الخوف سيظل الشجاعة نبضه الموقوت على أحلامنا). حتى يقول: (ولأن تربته الحلم سيعيد سلالة كل الحالمين... إلى العراق أبي وصديقي).

هذا مجتزأ من الاهداء المؤثر لهذا الديوان. ويلي الاهداء مقطع من قصيدة السياب الشهيرة «أنشودة المطر» استكمالا لمناخ قصائد ديوانه.

هذا مقطع من قصيدته «هنا العراق... هنا قلبي»:

(هنا العراق

الغائب - الحاضر

الذاهب - القادم

المتهم - البريء

الساكن في بيت العواصف

والتلميذ في مدرسة الكوارث

حتى انتهاء الزمان.

هنا قلبي

العاشق - المعشوق

الجارح - الجريح

الثائر - الهادئ

البارع

في انتفاضه الأحلام والمواعيد الجميلة

هنا العراق

سيد البهجة المستحيلة).

يواصل الشاعر تألقه الصافي في ديوانه هذا الذي يقع في 68 صفحة من القطع المتوسط وقد صدر عن (دار فيشون ميديا) السويدية سنة 2009.

«فلسطين المبدعة»

لهادي دانيال (سوريا)

هذا الكتاب المعنون «فلسطين المبدعة» قراءة في الابداع الفلسطيني بين آخر اصدارات الشاعر هادي دانيال الأخيرة. وموضوعات الكتاب أنجزها المؤلف في فترات مختلفة حيث عايش الأحداث الفلسطينية منذ التحاقه باعلام الثورة الفلسطينية في لبنان ثم قدومه مع من توجهوا نحو تونس بعيد احتلال القوات الاسرائيلية بيروت عام 1982 ومازال يقيم في تونس منذ ذلك التاريخ حيث استكمل تجربته الشعرية وانخرط في الحركة الثقافية نشرا وندوات.

وعندما وقّت المؤلف اصدار كتابه هذا الذي جمع فيه

مختارات من كتاباته الكثيرة حول الثقافة الفلسطينية فأنما وقته مع احتفال الدول العربية بالقدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009 مساهمة منه في هذه المناسبة الكبيرة لاسيما وأنها اقترنت بما يجري في القدس من عمليات تهويد وسيطرة على مؤسسات ومبان عربية والحاقها بالتراث اليهودي مثل الحرم الابراهيمي ومسجد بلال وقبر راحيل وبناء المستوطنات وكنيس الخراب في القدس الشرقية المحتلة عاصمة الدولة الفلسطينية الآتية لا محالة.

ارتأئ المؤلف أن يكتب مقدمة كتابه بنفسه وفي هذا التقديم روى علاقته بالثورة الفلسطينية واعلامها منذ التحاقه بها في بداية سبعينيات القرن الماضي ونتعرف على مراحل عمله وتنقلاته داخل العمل الفلسطيني إنه كان من المساهمين الفاعلين في الكتابة والتعريف عن الثقافة الفلسطينية المهددة.

ويعترف - بحكمة العمر وثقل التجارب- إنه الآن (بعد عقود مرت على تلك اللحظة الخصبة ورغم أنني مازلت عضوا في منظمة التحرير الفلسطينية أجدني أكثر هدوءا نسبة إلى ما كنت عليه وأنضج تذوقا وأدق ادراكا ومعرفة بآليات وأسرار البنى الابداعية، ولكنني لم أعد داخل إطار المشهد الثقافي الفلسطيني مما يجعل مقاربتي موضوعية أكثر، أو هكذا آمل).

ويختتم تقديمه هذا بقوله : (ان الاضافات النوعية التي ما فتئ يقدمها مثقفو ومبدعو الشعب الفلسطيني الجبار معاناة وصمودا، في مجالات وأجناس وأشكال الثقافة والفكر والابداع كافة تؤهل العاصمة العتيدة لدولة فلسطين الحرة المستقلة ذات السيادة الوطنية، ليس فقط لأن تكون القدس عاصمة للثقافة العربية لسنة 2009 إنما تجعلها وهي قمينة بذلك عاصمة للثقافة العربية الآن ومستقبلا لأن القدس رمز الوجود العربي محتلة ومحررة).

قسّم المؤلف كتابه على ستة عناوين، الأول (رموز) وفيه يتوقف عند أسماء اعتبارية في الوجدان والنضال وهم: حنا أبو حنا / غسان كنفاني/ معين بسيسو، فدوى طوقان ثم محمود درويش الذي خصّه بأكثر من موضوع مثل: محمود درويش في تونس / محمود درويش أيقونة فلسطين الثقافية / برحيله -أي درويش- وجدان العالم يفقد توازنه/ شعر محمود درويش: سنة أولى من حياة جديدة.

هذه الفصول عن درويش تمثل قراءة تجمع بين الموضوعية والأعجاب المتأصل.

والعنوان الثاني (الشعر) وفيه يقرأ ديوان (هكذا) لأحمد دحبور، (حليب أسود) للمتوكل طه، و (88) لخالد درويش.

أما العنوان الثالث فعن (الرواية) ويخصصه لقراءة تجربة الروائي يحيى يخلف في ثنائيته الروائية «بحيرة وراء الريح» و«ماء السماء» - رواية المكان الفلسطيني وكائناته الحية في زمن النكبة - هكذا جاء العنوان.

ثم يأتي العنوان الرابع في الكتاب عن (القصة القصيرة) حيث يخصصه للقاص أكرم هنيّة من خلال مجموعته «دروب جميلة» كتابة فلسطينية تبحث عن تألقها الفني في السياسي وخارجه.

ويتحول في العنوان الخامس إلى الفن التشكيلي فيكتب عن معرض للفنان عبد الحي مسلم - أسطورة الملحمة الفلسطينية. يليه موضوع ثان عن المعرض الثالث لجماعة فناني الأرض.

ويكون الختام بالعنوان السادس الذي خص به السينما الفلسطينية من خلال أحد رموزها الجادين هو المخرج نصري حجاج في عمله «ظل الغياب» بلاغة الصورة، مصداقية المعلومة، حميمية السرد.

هذا الكتاب يشكل تعاملا بانوراميا مع مشهد ثقافي فلسطيني واسع فيه أسماء كبيرة تحتاج إلى من يتوقف عندها بمثل هذه الموضوعية والتعامل الشّفاف.

يقع الكتاب في 144 صفحة من القطع المتوسط منشورات دار نقوش عربية - تونس 2009.

اشتـــراك

ترحب إدارة تحرير مجلّـة الحياة الثقافيّـة بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقّـة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلّـة مع نسخة من وسيلة الدّفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

- ✂ - - - - - - - - - - - - - - -

اشتـــراك

الاسم واللّقب : ....

العنوان : ....

الترقيم البريدي : .... **الهاتف :** ....

عدد نسخ الاشتراك : .... (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشـرون دينـــارا تونسيـــا أو ما يعـادلها)

يتمّ إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريديّـة أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلّـة بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنيّـة (الحياة الثقافيّة).

عنوان المجلّـة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 921 561 71 - 443 260 71